SORIN LAVRIC

COLECȚIA ISTORIA MENTALITĂȚILOR

DEFAZAREA SUFLETEASCĂ

ȘI ALTE ESEURI

IDEEA EUROPEANĂ

Sorin Lavric

♦

Defazarea sufletească şi alte eseuri

Colecția Istoria mentalităților
Seria de Autor Sorin Lavric

Lectori: Nina Pruteanu, Nicoleta Arsenie
Tehnoredactor: Carmen Dumitrescu
Coperta: Florin Afloarei

Editura Ideea Europeană
OP-22, CP-113, Sector 1, Bucureşti,
Cod 014780, România
Tel/Fax: +4021-212 56 92; +4021-310 66 18
E-mail: office@ideeaeuropeana.ro
https://www.ideeaeuropeana.ro

Anul apariției: 2020
Ediție Digitală (epub)
ISBN 978-606-594-827-3

Copyright © 2020 Ideea Europeană

Această carte în format digital (eBook) este protejată prin copyright şi este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiei, altele

decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyright-ului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc în conformitate cu legislaţia în vigoare.

Sorin Lavric

Defazarea sufletească şi alte eseuri

IDEEA EUROPEANĂ

Bucureşti, 2020

Sorin Lavric s-a născut la 27 noiembrie 1967, Turnu-Severin. A absolvit Facultatea de Medicină Generală, Institutul Medico-Farmaceutic „Carol Davila“ (1987-1993) din Bucureşti, fiind medic stagiar la Brăila în 1993-1994. Simțind că profesia de medic, deşi l-ar fi împlinit social, i-ar fi stricat socotelile cu sine însuşi, renunță la cariera medicală spre a termina Facultatea de Filosofie, la Universitatea din Bucureşti (1991-1996). Îşi face stagiul militar la Bacău (1996-1997) şi se angajează redactor la Editura Humanitas (1997-2008). Bursier al Programului „Erasmus“ la Universitatea „Albert Ludwig“ din Freiburg im Breisgau, Germania (aprilie-august 2004). Îşi dă doctoratul în Filosofie la Universitatea din Bucureşti (2005). Din 2006 e colaborator la Revista *România literară*, pentru ca din 2012 să fie redactor la aceeaşi revistă. A fost titularul cursului *Ontologia lui Noica* la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, din 2006 pînă în 2015. Ține cursuri de „Istoria filosofiei“ la UNATC (Academia de Actorie, Teatru şi Cinematografie) (2013-2020). Este preşedintele „Centrului de Studii Constantin Noica“ (asociație culturală cu statut juridic).

Scrieri: *Cartea de Crăciun* (Humanitas, 1997); *Ontologia lui Noica. O exegeză* (Humanitas, 2005); *Noica şi Mişcarea Legionară* (Humanitas, 2007), *Zece eseuri* (Humanitas, 2010), *Glasuri din bolgie* (Editura Ideea Europeană, 2018), *Decoct de femeie* (Editura Ideea Europeană, 2019); studii introductive la volumele *Devenirea întru ființă* (Humanitas, 1999) şi *Povestiri despre om* (Humanitas, 2011) de Constantin Noica.

Traduceri: (împreună cu Bogdan Mincă) Martin Heidegger, *Parmenide* (Humanitas, 2001); Martin Heidegger, *Problemele fundamentale ale fenomenologiei* (Humanitas, 2006)

Colaborări în presa culturală la *România literară, Luceafărul, Idei în dialog, Cuvântul, Convorbiri literare, Contemporanul, Acolada* etc.

Notă lămuritoare

Un text se defineşte prin dispoziția pe care ai avut-o scriindu-l, adică prin emoția inițială care te-a împins să-l pui pe hîrtie. Hotărîtoare nu e tehnica scrisului, adică acea îndemînare lexicală grație căreia poți aşeza cuvintele după reguli prozodice, ci emoția de la început. Dacă ea se stinge, textul se usucă şi moare. Eseurile de aici au sens numai în măsura în care emoția din care s-au născut persistă în ele. Tristețea filosofilor este că, preocupați cum sunt de sensuri logice, sunt incapabili să emane fluizi emotivi. Rezultatul e scrisul la rece: te aşezi la masă şi scrii, indiferent că ai sau nu dispoziție. Scrisul devine astfel o rutină ineptă. Şi chiar dacă se întîmplă să dai peste o expresie fericită, nu vei putea transmite nimic subliminal, niciun gust şi nicio tresărire, nicio sugestie şi nicio insinuare. Iar scrisul care nu provoacă ecouri recurente în mintea cititorului e inutil. Am ales în acest volum acele eseuri pe care le-am resimțit ca fiind purtătoare de condiție afectivă. Pe ele le-am publicat de-a lungul timpului în *România literară* şi în *Idei în dialog*.

Sorin Lavric

Funcția peltastică a limbii

Rostul unei traume este să-ți deschidă ochii asupra putinței de a scăpa de ea. Aşa mi s-a întîmplat în liceu, cînd, exasperat de sarcina de a toci cinci manuale în vederea admiterii la Medicină, am intrat în panica candidatului tremurînd de frica eşecului. Gîndul că nu voi putea învăța chimia, biologia şi fizica mi-a provocat o anxietate vecină cu spaima, al cărei vertij amenința să-mi zdruncine mințile. Eram pe cale să înnebunesc de frică. Simptomul acestei frici l-am recunoscut în neputința de a mă concentra, mintea fugindu-mi spre orice alt act în afara celui al învățării. Aş fi urcat munți, aş fi tăiat păduri şi aş fi decapitat monştri, numai să nu mai stau cu ochii în pagina manualelor.

Dar pentru că evadarea mi-era interzisă – tata îmi fixase un program draconic, cinci ore dimineața şi cinci ore după-amiaza, şase zile pe săptămînă – în mine s-a iscat o formă compulsivă de evaziune: am început să învăț bezmetic versuri, pe care le îngînam repetitiv ca pe un refren obsesiv, o dată, de două ori, de zece ori, pînă cînd, nici eu nu ştiam prea bine de ce, în mine se lăsa liniştea, o linişte mare cît un ocean de tihnă contemplativă. Gustam un calm îngeresc, pe care nici alcoolul şi nici țigara nu mi-l puteau induce, cu atît mai puțin salturile de fantezie la care erosul reprimat din cauza ascezei m-ar fi putut împinge. Şi astfel, memorînd poezie după poezie, intram fără să ştiu într-un ritual laic al cărui efect era ordonarea minții după tiparul unei prozodii legănate: cadența, rima şi coaja fonetică mă transpuneau într-o acalmie benignă, al cărei platou neted îmi dădea putința să învăț. Aşa mi-am petrecut ultimii doi ani de liceu: înghițeam cu furie nişte manuale a căror ariditate o anulam prin ceremonia mătăsoasă a unor versuri pe care le rosteam ca pe nişte rugăciuni, dar nişte rugăciuni care, în loc să țintească spre o

instanță divină, se rostogoleau sub forma unei tehnici insolite de autosugestie. Rețeta era sigură: de cum simțeam că mă apucă panica, începeam să rumeg *Nastratin Hogea la Isarlîk* sau *După melci*. Dacă tremuram de frică la gîndul că alții mi-o vor lua înainte în cursa spre Medicină, dădeam drumul *Sonetelor închipuite* de Voiculescu sau *Scrisorilor* lui Eminescu. Depănarea lor îmi răsuna în minte ca o revărsare liniştitoare de silabe binefăcătoare. Cu timpul am devenit un versat ruminator de stanțe nervoase.

Ce mă miră azi, cînd mă gîndesc la acei ani, este că la găselnița de a folosi ritualul limbii ca pe o formă de liniştire am ajuns singur, fără ca cineva să-mi vîndă pontul. Mestecam în neştire prozodii spre a mă lecui de frică. De fapt, fără să am conştiința a ceea ce fac, „descoperisem“ o tehnică pe care alții o verificaseră de mult: rolul protector al limbii prin repetarea ritualică a unor formule cu picior metric molipsitor, a căror cadență îmi legăna mintea într-un şir de unduiri cu efect alinător. Peste ani, cînd am dat în *Cursul de poezie* al lui Călinescu peste definiția abatelui André Brémond („poezia este o rugăciune laică“), am căscat ochii ca sub pleaşca unei revelații: chiar asta făcusem eu în cei doi ani de pregătire pentru Medicină, mă rugasem laic în altarul propriei minți, fără să implor vreo zeitate şi fără să aştept vreun sprijin de la ea. Ca să-mi salvez Dumnezeul minții mele înfricoşate, îi sacrificasem latura transcendentă. Dumnezeu era viu, numai că era imanent, prins în cuşca minții. De atunci, de rolul liniştitor al poeziei în ipostaza de rugăciune seculară aveam să fac uz mereu. În orele de insomnie din crucea nopții sau în orele monotone din cursul călătoriilor cu trenul, îngînarea ritualică a strofelor îmi izgonea apăsarea timpului. Îi compătimesc pe toți cei care nu ştiu să tragă un profit din rolul de protecție pe care limba îl exercită

asupra minții. Limba e un scut mirabil atunci cînd ştii să-i dai o tentă de incantație lăuntrică.

În latină, la scut se spune *pelta*, iar soldații romani care purtau scut erau numiți *peltastae* – „peltaşti“. Cine ştie să facă uz de limbă ca de un scut, ca de un mijloc cadențat de ordonare a energiilor minții, acela este un peltast. Urzirea unei pînze de oblăduire grație ritmului cuvintelor e o cale miraculoasă de a te proteja de şocurile vieții. În liceu intrasem în pielea unui peltast care îşi stăpînea anxietatea îngînînd ritualic stanțe clasice. Efectul anxiolitic al limbii în exercițiul ei peltastic este o trăsătură de care oricine se poate bucura. Repetați de cinci ori o poezie care vă place: veți simți cum cîmpul de cadențe vă pătrunde mintea, liniştind-o. Chiar aceasta e funcția peltastică a limbii.

După gradul de profunzime cu care limba ți se întipăreşte în minte, există trei trepte ale funcției peltastice. Primul grad este cel *tectonic* şi priveşte influența limbii native. După cum sugerează şi termenul (tectonica priveşte mişcarea plăcilor din scoarța terestră), avem de-a face cu gradul cel mai profund de ştanțare a spiritului: structurarea minții sub influența locuțiunilor verbale din limba nativă. Aceste locuțiuni sunt esențiale fiindcă sunt primordiale. Oricîte aluviuni lexicale se vor depune peste ele în urma învățării limbilor străine, ritmul nativ al expresiilor primordiale nu poate fi înlocuit. Aceste locuțiuni „materne“ (după criteriul că limba nativă e limba mamei, *Mutterspache*, în timp ce patria e țara tatălui, *Vaterland*), indiferent că sunt vorbe de alint, de invectivă sau de incantație, nu pot fi traduse în altă limbă. Aşa se explică de ce marii poeți sunt sechestrați în tiparul prozodic al limbii lor, orice încercare de a-i traduce fiind o alterare. Adevărul e prea ştiut pentru a mai insista asupra lui: Goethe, Eminescu sau Baudelaire sunt

intraductibili, întrucît în versurile lor funcția peltastică atinge stratul tectonic, de maximă adîncime, al energiilor pe care o limbă le poate descătuşa. Cuvintele sunt vectori de energie mentală, sunt săgeți de vigoare a spiritului, iar un vector cere direcție, cadență şi tensiune a minții. Cine spune că limba e un mijloc de comunicare o degradează la treapta unui banal cod de semne. Limba este energie vitală trecută în picior metric, tocmai de aceea prozodia unei limbi e ca bioritmul unui organism: cadența silabelor, înşiruirea consoanelor sau acoperirea vocalelor sunt trăsături inerente. A pretinde că le poți trece în altă limbă e totuna cu a afirma că dansul totemic al unui trib incaş poate fi reprodus în partitura unui concert de Vivaldi. Gîndiți-vă cîte limbi dispar anual pe întinsul planetei. Cu fiecare idiom dispărut piere un univers sonor al cărui metabolism nu poate fi preluat de altul.

Al doilea grad de profunzime e cel *balistic*. Împrumutat de la disciplina care studiază traiectoria proiectilelor, termenul sugerează impregnarea minții cu jargonul aflat la modă. E înrîurirea mediatică căreia nu i ne putem sustrage din cauza cutiei de rezonanță în care trăim. Suntem bombardați cu vorbe cărora nu mai stăm să le pricepem înțelesul, dar de care ne folosim în virtutea imitației. E universul clişeelor în care ne refugiem tocmai pentru că, fiind acceptate de toți, înlăuntrul lor ne simțim adăpostiți. Limba publică este leagănul de protecție al mediocrității colective, iar în expresiile ei ne cufundăm tocmai pentru că ştim că, folosindu-le, nu vom fi repudiați. Gîndiți-vă de cîte ori, puşi în fața unei întrebări neaşteptate, nu am răspuns prin clişee: e chiar reacția de a te înconjura de virtuțile peltastice ale jargonului acceptat. Drama este că termenii acestui jargon sunt de două feluri: termeni-stindard şi termeni-ghilotină. În ambele cazuri, odată cu sensul cuvîntului ți se dă şi reacția

afectivă pe care trebuie să o ai la pronunțarea lui. Termenii-stindard sunt cei cărora nu le poți rosti silabele decît aderînd cu devoțiune la spiritul lor: democrație, libertate, drepturi ale omului, toleranță, pace. Ele sunt precum sfintele moaşte: le atingi închinîndu-le lor. Dimpotrivă, termenii-ghilotină sunt cei a căror pronunție cere neapărat o stigmatizare: fundamentalism, radicalism, rasism, populism.

Balistica publică a jargonului mediatic preschimbă orice vorbitor într-o păpuşă mînuind docil cuvinte pe care nu le-a gîndit. Singura soluție este ocolirea lor, eliminarea din vocabularul propriu. Altminteri, vei fi o marionetă căreia conotația cuvîntului îi va prefigura gîndirea. Priviți-i pe politicieni: aproape că nu e frază în care cuvintele-stindard să nu alterneze cu cele de tip ghilotină. Partea proastă e că nu ei îşi aleg partitura de stindarde şi ghilotine. Ea le este impusă de tiparul ideologic al focarelor mediatice. Cereți-le să se exprime în alte cuvinte decît cele consacrate de dihotomia stindard-ghilotină. Veți vedea că nu vor mai fi în stare să lege două vorbe. Căci partitura nu e facultativă şi nici înlocuibilă. E dată odată cu orizontul de tabuuri din epocă.

Al treilea grad de impregnare e cel *peristaltic*. Termenul e împrumutat din fiziologia aparatului nutritiv. Tresăririle intestinului cu scopul împingerii bolului alimentar spre colon este un act peristaltic. Un asemenea act e dinamic, el cere efort, adică efectuarea unui lucru mecanic. E un proces eminamente activ, şi prin extindere el surprinde latura activă a minții în folosirea limbii. De cît de viu eşti atunci cînd faci uz de cuvinte îți depinde peristaltica minții. Peristaltica surprinde coeficientul personal în uzanța unei limbi, stilul propriu în legarea cuvintelor. Spre deosebire de gradul tectonic şi cel balistic, care presupun că mintea suferă pasiv înrîurirea lexicului, de data aceasta mintea

este cea care, în exercițiu activ, modelează limba. Se subînțelege că la acest grad nu ajung decît puțini, cei care posedă un vocabular cu tiv propriu şi o sintaxă cu iz personal. Dictonul *oratio vultus animi est* (vorbirea este chipul sufletului) dezvăluie tocmai rolul activ al minții în legarea vorbelor. Celălalt caz, cînd limba slujeşte drept paravan pentru ascunderea gîndurilor – potrivit dictonului *oratio mendacium animi est* (vorbirea este minciunea sufletului) – ține de exercițiul balistic. Ca să-ți ascunzi gîndurile îți e suficient jargonul public, ambiția de a-ți croi o manieră proprie de a rosti minciuni fiind contraproductivă. Să depui atîta *efort individual* pentru a atinge un scop la care ajungi imediat prin *înlesnire colectivă* aduce a irosire prostească.

Sub exigența peristalticului nu intră decît inşii animați de ambiția unui stil. Numai că nimeni nu poate avea un stil dacă mai întîi nu a vrut să aibă unul, asta însemnînd că stilul (ca efort peristaltic în făgaşul limbii) cere o forțare premeditată a regulilor. Încalci uzanța, neglijezi normele, ba chiar le sfidezi, din voința clară de a vorbi altfel. Această deformare voită a tiparului comun culminează într-un lexic de folosință unică, dar un lexic care, dacă are putere expresivă, îi poate molipsi pe alții. Cel mai mare triumf pe care îl poate savura un intelectual e să vadă că vulgul îi imită întorsăturile de frază, repetîndu-i ritualic expresiile predilecte. A vorbi ca nimeni altul pentru ca în final să vorbească toți ca tine este idealul oricărui ins cu veleități beletriste. Să vezi că scutul limbii tale a devenit platoşa altora, iată satisfacția maximă a peltastului de geniu.

Să mai înaintez un pas. După grosolănia sau finețea cu care un om stăpîneşte funcția peltastică, se poate distinge o ierarhie pe verticală, alcătuită din patru categorii.

Prima categorie, cea de jos, este cea *freatică*. Insul „freatic“ (pînza freatică e neapărat subterană) e omul plebei în varianta

gureşă a prostiei spontane. Omul freatic este prin excelență robul argoului, în ale cărui panglici grobiene se încurcă de fiecare dată cînd deschide gura. Uşurința cu care se simte la adăpost în mijlocul celor mai descreierate expresii e direct proporțională cu voluptatea pe care o resimte rostind mizeriile cu pricina. Şi cum argoul e dialectul subteran cu rază mică de acțiune, cercurile de congeneri cărora le aparține insul freatic sunt numeroase. Puzderia aceasta de micro-universuri lexicale – cartiere, mahalale, periferii, bloguri – alcătuiesc vermina democrată a populației îndreptățite să-şi aroge egalitatea de şanse în mînuirea limbii. Toți au dreptul să vorbească, dar nimeni nu e în stare. Dihotomia dintre „a fi în drept“ şi „a fi în stare“ trage un fir despărțitor între insul freatic şi restul vorbitorilor. Căci insul freatic duce lipsă de peristaltica limbii, în vreme ce balistica limbajului ideologic nu-i ajunge la urechi. Ceea ce înseamnă că la el nu găseşti decît gradul tectonic de impregnare cu dialectul mediului. Dacă îl scoți din tectonică, îl condamni la mutenie.

A doua categorie este cea *reprezentativă*. Insul reprezentativ este media statistică a defectelor şi calităților unui popor. El este „eşantionul reprezentativ“, concentrat într-un singur individ, prin a cărui gură vorbesc tarele sau strălucirile unei nații. De data aceasta, argoul este înlocuit cu limba de uz public, cea pe care o întîlnim la radio, televizor şi pe rețelele de socializare. E limba spațiului colectiv, în rezervorul ei intrînd reflexele de exprimare a jargonului oficial. Elementul „oficial“ nu se confundă cu cel „public“. Oficial e tot ce vine dintr-o instituție a statului, pe cînd public e tot ce vine ca o rezultantă a bîrfei colective. Zgomotul de fond al unei nații alcătuieşte felia reprezentativă a modului incult în care o limbă circulă prin gura vorbitorilor. E limba lui *res publica* aşa cum este ea modelată în cutia de rezonanță a mass-mediei. Aici ne izbim de balistica manipulării ideologice, precum

şi de mimetisul expresiilor agramate care se răspîndesc ca fulgerul. Spre deosebire de insul freatic, care, deşi e în drept să folosească limba, nu e în stare s-o facă, cel reprezentativ chiar e în stare, atîta doar că reuşita lui se mărgineşte la o pletoră de expresii mimetice.

Insul reprezentativ este adeptul formei invariante a pronumelui relativ „care“, căruia nu se mai oboseşte să-i adauge prepoziții. În loc de versatilitatea lui „pe care“, „din care“, „sub care“, monotonia simplă a universalului „care“ mătură totul. „Eu sunt primarul unui sector care tramvaiele lui merg bine“. Fraza e fulgurantă, schimbînd într-o clipă subiectul grație unui fabulos pivot: invariabilul „care“. În mintea lui, adverbul de loc „vizavi“ cu sens de „în privința“ nu e întrecut decît de frecvența lui „ca şi“ („eu ca şi specialist cred că…“). Tot ce înseamnă tic verbal alcătuieşte panoplia de clişee în care mintea insului reprezentativ îşi găseşte adăpost, odihnă şi oblăduire. În nicio altă categorie de vorbitori funcția peltastică a stereotipiei mimetice nu are un efect atît de liniştitor ca la insul reprezentativ.

A treia categorie este cea *exponențială*. Abia acum apare insul versat, persoana de excepție excelînd în mînuirea cuvintelor. El este un exponent, adică un spirit care s-a rupt de influența nefastă a cutiei de rezonanță. Nimic din plaga reprezentativă a clişeelor nu-i mai atinge spiritul. Asupra lui, contagiunea plăgii mediatice nu are putere, şi tocmai de aceea vorbitorul exponențial îşi ridică limba la rang de cizelare cultă. Insul exponențial ilustrează un canon de expresie pe care îl întăreşte prin felul în care face uz de limbă. Că scrie sau vorbeşte, el expune un canon. El e vîrful a cărui stofă o sesizezi de cum deschide gura, şi asta fiindcă participă cu mintea la fiecare propoziție pe care o rosteşte. În cazul lui, argoul verminei e inexistent, cum nici pilotul automat al balisticii publice nu e de găsit. Insul exponențial nu

doar că „e în drept“ să vorbească altfel, dar chiar „e în stare“ s-o facă. Şi cine e în stare e totodată în merit. Iată cum dihotomia „a fi în drept“ – „a fi în stare“ trece într-o trihotomie, cu apariția lui „a fi în merit“. Omul exponențial are un merit pe seama căruia este recunoscut. Deprins cu trucurile verbale, el ştie că pînza cuvintelor-stindard, la fel ca aceea a cuvintelor-ghilotină, e rodul unui cîmp mediatic întreținut de factori de putere. Şi tocmai pentru că ştie, nu cade în capcana folosirii lor. Despre el se poate spune că şi-a pierdut definitiv candoarea limbii, căci nu întrebuințează spontan, pe negîndite, nici un cuvînt. Tocmai de aceea, cînd, într-un moment de neglijență sau de slăbiciune, rosteşte un clişeu la modă, fie el din categoria stindardelor, fie din cea a stigmatelor, se simte ruşinat. Căci îşi dă seama că a plătit tribut cutiei de rezonanță. Ceilalți – freaticii şi reprezentativii – nu-şi dau seama de subtila prelucrare verbală la care sunt supuşi. De ce nu-şi dau seama? Fiindcă, deşi sunt în drept s-o facă, nu sunt în stare.

A patra categorie este cea *providențială*. Omul providențial nu întăreşte canonul, ci îl răstoarnă. El impune o paradigmă care, odată apărută, pare pe atît de firească pe cît de imprevizibilă fusese pînă la apariția ei. Un asemenea ins nu se construieşte prin voință sau prin ambiție, ci e rodul încrucişării unor trăsături imponderabile, cu neputință de reprodus prin acțiune rațională. Şi pentru că la mijloc e ceva irațional şi aproape neomenesc de puternic, el pare să fi descins din providență. Tocmai de aceea categoria căreia îi aparține este una „providențială“. El nu doar că este „în drept“ şi „în stare“ să vorbească altfel, nu doar că este „în merit“ să fie recunoscut, dar în plus el este „în grație“: grația de a răsturna un canon spre a-l înlocui cu altul. Grația divină e un sinonim medieval pentru providență.

Pe insul providențial îl recunoşti prin aruncarea în aer a paradigmei de pînă la el. După Eminescu, Călinescu, Arghezi, Nichita sau Ion Barbu nu s-a mai putut scrie ca înainte. Ei au mutat ştacheta într-un punct de strălucire a cărui putere molipsitoare a dat naştere unei cohorte de epigoni. La ei, peristaltica a învins balistica, adică stilul propriu s-a rupt de uzul public, şi asta fiindcă tectonica înnăscută pe care au posedat-o, adică simțul nativ cu care au adulmecat limba română, le-a slujit drept bază de impregnare cvasi-mistică cu prozodia ei. De prisos să mai spun că nici unul nu trece proba traducerii, şi asta fiindcă pielea limbii le-a fost prea aproape ca, desprinzîndu-i de ea, să-i mai poți păstra în viață, sub forma unor jupuiți pe care îi transplantezi în alt idiom.

Încheierea nu poate fi decît deprimantă. În secolul al XXI-lea, freaticii şi reprezentativii dau tonul şi hotărăsc agenda de expresii la modă. Ei se mişcă în rudimentul limbii cu voluptatea cu care mormolocii se zbenguie într-un ochi de baltă. Şi, pe deasupra, o fac cu sentimentul că se bucură de o protecție sigură din partea cuvintelor. Iată cum funcția peltastică a limbii îşi arată latura nefastă. Drama este că tirania egalității cu orice preț, sub al cărei dictat trăim deja, ne împiedică să ridicăm ierarhii valorice. Freaticului nu-i mai poți arăta mizeria argoului, şi nici reprezentativului nu-i mai poți divulga pastişa colectivă în care se complace. Şi atunci, exponențialii, cîți mai sunt, se refugiază în nişa vocației lor, abandonînd spațiul public. Cît despre penuria de inşi providențiali, ea e atît de cronică încît a-i invoca aduce a imprudență ideologică. Nu-ți mai rămîne decît să urmezi modelul exponențial: te retragi într-o peristaltică de folosință limitată, pe care nu o înțeleg decît cei care au depăşit primele două stadii – freatic şi reprezentativ. Iată cum funcția

peltastică a limbii nu doar că ne ocroteşte mintea, dar totodată ne amărăşte viața.

Filosofia ca act de credință

Un cuvînt ne spune însutit mai puțin decît poate el să ne sugereze. Adevărul acesta nu poate fi demonstrat logic, ci doar presimțit psihologic. Sau dacă totuşi poate fi demonstrat, el ar cere un şir atît de lung şi plictisitor de piruete teoretice, încît cititorul, obosit de atîta batere a apei în piuă, ar da pagina căutînd un articol mai atrăgător. Tocmai de aceea nici o urmă de teorie nu va fi de găsit în rîndurile ce urmează, iar dovada cea mai bună că teoria este în genere inutilă stă în aceea că cititorul a început deja să înțeleagă despre ce este vorba chiar mai înainte ca eu să fi pornit la construirea vreunei teorii. Şi pentru că deja intuieşte unde bat cuvintele mele, tocmai de aceea mintea lui confirmă valabilitatea titlului aflat în capul acestor rînduri: filosofia, departe de a fi o activitate rațională şi logică, este prin excelență un act de credință.

Un fenomen de care am auzit cu toții şi pe care ne-am obişnuit să-l privim ca pe un semn al ciudățeniei inexplicabile a psihicului uman este cel pe care medicii îl numesc *fenomenul placebo*. Înfățişat cît mai succint cu putință, acest fenomen ne spune următoarele: asupra unor pacienți cărora li se sugerează că o substanță poate avea un efect benefic în cazul unei anumite suferințe, asupra lor acea substanță chiar ajunge să aibă un asemenea efect, şi asta în ciuda amănuntului înmărmuritor că în compoziția acelei substanțe nu există nici o urmă de principiu farmaceutic, darmite vreun ingredient care, chipurile, ar putea provoca tocmai efectul aşteptat. Şi totuşi, efectul apare şi pacienții sunt mulțumiți că în sfîrşit cineva le-a găsit un leac pentru boala lor. Recunoştința lor e pe măsura speranțelor pe care şi le-au pus în mirabilul remediu, şi ar fi o imprudență crasă dacă, vrînd să le luminezi mințile, le-ai spune că totul se

mărgineşte la un fenomen de amplificare psihică al cărui punct de plecare a stat într-o subtilă sugestie terapeutică. Nu, nu trebuie să le spui că au preluat o insinuare şi apoi au dezvoltat-o în imaginația lor în chip independent, pînă au alunecat în cercul vicios al autosugestiei psihice. Nu, nu trebuie să le spui asta, altminteri li s-ar spulbera nădejdile şi li s-ar prăbuşi orizontul aşteptărilor, ba chiar ar ajunge să te duşmănească din cauza seninătății cu care i-ai supus, asemenea cobailor docili şi creduli, unui experiment psihologic de manipulare psihică.

Apoi, nici cititorului nu trebuie să i se spună că, prin chiar primele cuvinte cu care am început textul, şi anume cele prin care afirmam că un cuvînt nu ne spune decît o fărîmă din ceea ce tot el ne poate sugera, tocmai prin aceste cuvinte i-am deschis poarta sugestiei. El a intrat pe pîrtia unui gînd pe care îl intuieşte fără să poată însă să spună prea bine în ce constă el. Iar cînd presimți că autorul are dreptate chiar dacă nu ți-a adus nici un argument în sprijinul ideii lui, se cheamă că atenția ta a fost prinsă în cîmpul unei complicități afective grație căreia autosugestia începe să lucreze de la sine, fără ca autorul să mai trebuiască să depună un prea mare efort pentru a te convinge de adevărul spuselor tale. Pur şi simplu îi dai dreptate cu de la tine putere, şi asta în ciuda evidențelor raționale care îți şoptesc că dreptatea vine dinspre tine spre cuvintele textului, şi nu invers. Credința a fost declanşată, iar de acum încolo nu trebuie decît s-o laşi să se desfăşoare. De acum încolo cititorul nu va mai da pagina din nevoia de a scăpa de plictiseala provocată de literele moarte ale unui text inert. Dimpotrivă, va citi textul repede şi cu atenția absorbită, pricepîndu-l dintr-odată şi fără nici un efort, ba chiar putînd să sară peste rînduri fără riscul de a pierde ceva din înțelesul lui, şi asta fiindcă dorința nerăbdătoare de a afla cît mai repede de ce este filosofia un act de credință este însoțită de

presimțirea că filosofia chiar este un act de credință, ceea ce înseamnă că cititorul împărtăşeşte acelaşi fundal intuitiv cu autorul acestor rînduri. Complicitatea s-a ivit, iar restul este o chestiune de amănunțire a nuanțelor.

Asupra noastră nu au efect decît lucrurile în care credem cu adevărat, tot aşa cum influență asupra minții noastre nu au decît acei oameni de a căror autoritate nu ne îndoim. Şi tot aşa în cazul cărților care ne-au marcat existența. În această privință, nu e nici o deosebire între modul în care ne raportăm la Dumnezeu şi felul în care citim o carte, şi asta deoarece credința este o trăire prin care lucrul în care credem capătă puterea de a ne înrîuri. Credința e actul prin care ființa în care credem are putința de a ne influența. E ca atunci cînd trăieşti un sentiment cu încredințarea că el nu este decît ecoul obligatoriu a ceva ce vine din afara ta, cînd de fapt, dacă stai să te gîndeşti mai bine, îți dai seama că el, ecoul, a fost cauza lucrului venit din afară, şi nu invers. Pe scurt, se petrece o inversare a cauzalității psihologice în virtutea căreia ceea ce părea ecou e de fapt cauza lucrului pe care îl credeai cauza ecoului. Şi aşa cum Diavolul nu poate face rău decît celor care cred în el, tot aşa frumusețea femeii nu poate tulbura decît mintea celui care o doreşte, cum şi puterea politică nu poate fi eficientă decît asupra celor care cred în utilitatea ei.

Dar să luăm un caz privilegiat, pe cel al evangheliilor. Dacă evangheliile sunt citite literar, cu atenția filologică a unui om care nutreşte convingerea că are sub ochi nişte simple creații omeneşti, atunci mai mult decît aticismul sec ce caracterizează asprimea lapidară a cuvintelor evanghelice nu vei putea sesiza. Asta dacă nu îți sar în ochi contradicțiile inerente versiunilor sinoptice şi simplitatea uneori infantilă a expresiilor de care se face uz în ele. Dacă însă aceleaşi evanghelii sunt citite cu un ochi de credincios, aşadar cu atenția hipnotică a celui care vede în ele

nu opera unor oameni, ci expresia frustă a cuvîntului dumnezeiesc, atunci evangheliile sunt capitale, texte cutremurătoare ce îți dau înfiorarea adevărului revelat. Lectura lor te întoarce pe dos şi ajungi să le silabiseşti în şoaptă la lumina scăzută a veiozei, tremurînd de emoție în fața uriaşei făgăduințe de mister ce răzbate din rîndurile lor.

Ei bine, acelaşi lucru se întîmplă cu cărțile de filosofie, şi asta cu atît mai mult cu cît acum avem de-a face cu nişte texte de o abstracțiune maximă, a căror lipsă de conținut intuitiv nu îți poate isca nicio reprezentare imediată în imaginație. Citindu-le, te simți parcă desprins de realitate şi încerci în van să stabileşti vreo legătură între lumea în care te mişti zilnic şi aerul rarefiat al unor sintagme care, dacă nu sunt de-a dreptul ininteligibile, sunt cel mai adesea obscure. Şi totuşi, atunci cînd ochii sunt însuflețiți de o credință ce precede deschiderea cărții, atunci întîlnirea cu rîndurile textului declanşează exact acelaşi tip de fenomen ca acela pe care l-am întîlnit în cazul evangheliilor sau al medicamentelor placebo. Tu institui lumea cărții şi tot tu îi conferi autoritate, ridicîndu-i apoftegmele la rangul unor adevăruri sibilinice şi irefutabile.

Să luăm, de pildă, cazul *Fenomenologiei spiritului* a lui Hegel sau pe cel al *Metafizicii* lui Aristotel. Dacă lectura lor nu este însuflețită de o credință apriorică în autoritatea acestor texte, atunci rîndurile lor îți vor suna în toată goliciunea searbădă a nonsensului lor. *Fenomenologia* ți s-ar părea o încîlceală de sofisme ilizibile, iar *Metafizica* ai categorisi-o drept un monument de plicticoşenii fade, neputînd pentru nimic în lume să înțelegi cum de enormitățile obscure ale lui Hegel se mai bucură astăzi de interes, aşa cum nu ai putea pricepe nici de ce o carte atît de ternă şi insipidă ca aceea aristotelică poate fi considerată punctul de origine al metafizicii europene. Explicația e simplă: asemenea

texte declanşează în cititor o suită de fantasme care nu din texte provin, ci tocmai din imaginația aflată în spatele ochilor care le citesc. Textele acestea sunt doar prilejul imaginației, dar nu cauza ei. Ele sunt doar catalizatorul imaginației, fermentul unei reacții fantasmatice care s-ar putea desfăşura foarte bine chiar şi în lipsa lecturii unor asemenea cărți. Dacă totuşi ele sunt preferate în locul altora este pentru că autoritatea cu care tradiția le investeşte printr-un act inițial de credință colectivă le conferă putința de a exercita asupra imaginației noastre cel mai puternic efect placebo.

Dacă ceea ce spun este adevărat, atunci de aici decurg două consecințe vitale pentru tema rîndurilor de față: mai întîi, că ceea ce se află în fața noastră nu coincide niciodată cu ceea ce se află înaintea ochilor noştri. Altfel spus, nimeni nu trăieşte cu ochii lipiți de realitate. Noi nu vedem niciodată realitatea de-a dreptul, ci o privim mereu prin prisma reprezentărilor pe care le avem în minte în privința ei. Noi nu citim niciodată un text în chip nemijlocit, ci îl interpretăm întotdeauna prin prisma fantasmelor pe care mintea noastră le avea chiar mai înainte de a ne apleca asupra textului. Dacă nu ar fi aşa, atunci nimeni nu ar mai simți nevoia să citească vreodată o carte.

A doua consecință a acestui adevăr este că volumele de filosofie reprezintă acel gen de texte care, în loc să ne transmită informații, ne declanşează stări fantasmatice. Oricine este cît de cît familiarizat cu psihologia unui cititor de filosofie ştie că, în cazul lui, lectura nu înseamnă studiu lucid făcut în numele instrucției intelectuale, ci retrăirea unui ritual afectiv a cărui principală trăsătură stă în credința apriorică cu care te raportezi la autoritatea unui text. Fără o asemenea credință, cititorul nu ar putea citi nici măcar o dată de la un cap la altul melasa textelor filosofice, întorcîndu-le spatele şi trăind cu dezamăgirea că, în

afară de monotonia doctă a unor aberații specioase, nimic nu e de găsit în ele. În schimb, animat de credința în autoritatea indubitabilă a textelor tradiționale, răbdarea lui poate atinge pragul sisific al unui ritual interminabil. Un asemenea om oficiază o repetiție sacră, încredințat că parcurgerea marilor texte ale omenirii îi va spori substanța gîndirii şi îi va mijloci cunoaşterea unor adevăruri uitate. În realitate, ele nu fac decît să-i stîrnească o imaginație al cărei cîmp de efervescență fantasmatică dă textului o semnificație pe care litera lui nu o conține defel.

Şi aşa se face că ceea ce textul spune prin litera lui e incomparabil mai puțin decît poate el să sugereze. Orice sugerare are efect numai în prezența unei imaginații bogate. Sau, folosind termeni ceva mai tehnici, denotația unui cuvînt nu înseamnă mai nimic pe lîngă conotația lui. Asta înseamnă că, în filosofie, nu înțelesul direct al unui cuvînt are importanță, ci cîmpul afectiv pe care acel cuvînt îl poate isca în imaginația cititorului. De pildă, din punctul de vedere al denotației cuvintelor lui Hegel, morişca sofismelor la care se pretează dialecticianul anulează orice posibilitate de a-i depista vreo referință fermă în această lume; în schimb, din punctul de vedere al conotațiilor pe care obscuritatea cuvintelor sale le poate stîrni în mintea noastră, neamțul poate fi citit cu aceeaşi ardoare cu care un credincios silabiseşte cutremurat literele evanghelice.

A gîndi înseamnă cu precădere a-ți imagina, iar a citi un text filosofic înseamnă a-i folosi litera ca pretext pentru declanşarea unei fantezii care ajunge să se desprindă cu totul de literele aflate sub ochii cititorului. Iată de ce, ceea ce se află în fața cititorului, litera textului, nu coincide niciodată cu ceea ce se află înaintea ochilor lui, şi anume fantasmele aflate în mintea lui. Cu alte cuvinte, înaintea ochilor noştri plutesc imaginile pe care mintea

ni le plăsmuieşte, şi tocmai de aceea între realitatea din fața noastră şi fantasma dinaintea ochilor noştri se interpune liziera despărțitoare a imaginației creatoare. Iată de ce ochii noştri, atunci cînd privesc realitatea, sunt ghidați de ceilalți ochi, cei ai minții. Ei sunt sediul fantasmelor şi tot ei sunt scopul lecturilor filosofice.

Termenul de fantasmă nu trebuie să ne sperie. El trebuie luat în sensul cel mai banal cu putință. Fantasma e o reprezentare a minții, un cadru intuitiv, acel ceva pe care fiecare îl vede înaintea lui atunci cînd închide ochii. Spuneam ceva mai sus că textele filosofice nu transmit informații, ci declanşează stări sufleteşti. Expresia de „stare sufletească“ e tot ce poate fi mai vag şi mai nemulțumitor, iar a continua să o folosesc fără a căuta să-i prind conturul înseamnă a lăsa pământul intuițiilor să-mi fugă de sub picioare. Or, miza acestui eseu este să mă mişc mereu în tărîmul intuițiilor, ferindu-mă cu orice preț de abstracțiunile docte. Numai aşa cititorul va simți că aici nu i se joacă o festă şi că, în locul unei parade snoabe de artificii lingvistice, aici i se serveşte, în formă brută, materialul zilnic al gîndurilor sale. Între noi fie spus, tot ce e brut e bun, fiindcă e intuitiv, în schimb tot ce e prelucrat filologic e rău, fiindcă e abstract. Iar abstracțiunea e celălalt nume pe care Diavolul lumii moderne îl poartă ascuns în pîntece. E îndeajuns să spun că o femeie m-a părăsit doar pentru că îi vorbeam în pilde abstracte, şi de atunci mi-am jurat că nici un cearcăn de abstracțiune nu-mi va mai adumbri vreodată pupila intuitivă. Diavolul mi-a ucis iubirea, iar acum îl ucid eu pe el.

Cea mai la îndemînă definiție a stării sufleteşti e cea care se bazează pe intuițiile cititorului. Dacă nu aş proceda aşa, prin înaintare din intuiție în intuiție, şi m-aş lăsa în schimb furat de speculații etimologice pe seama „sufletului“ sau a „psihicului“, ar

însemna să-mi încalc jurămîntul intuitiv. De aceea, starea sufletească nu e nimic altceva decît o stare fantasmatică. Acestei stări îi pot spune la fel de bine stare de spirit sau dispoziție lăuntrică, cum tot aşa o pot numi tonus psihic sau oricum altcumva. Nu atît sinonimele acestea au însemnătate, cît faptul că starea desemnată prin ele se caracterizează printr-o uriaşă promisiune ce răzbate din fundalul ei intuitiv. În cazul filosofiei, ceea ce răzbate literalmente din imaginația noastră este o uriaşă promisiune de mister, putere şi seducție.

Înfățişate dintr-odată şi pe nepusă masă, aceste trei dimensiuni ale stării fantasmatice nu pot să nu stîrnească nedumerirea. Căci ce legătură poate fi între filosofie şi mister? Sau între filosofie şi putere? Sau, culmea, între filosofie şi seducție? Răspunsul franc şi direct este că, în tot ce are ea mai intim, filosofia îşi trage farmecul din mister, putere şi seducție. Acolo unde misterul piere, acolo filosofia şi-a ieşit de mult din drepturi, cum tot aşa, acolo unde puterea a sleit, acolo filosofia a fost coborîtă în bernă. Cît despre seducție, e destul să spun că actul filosofării îşi trage forța din acea prealabilă seducție mentală prin care, în sufletul nostru, ia naştere credința. Credința, tocmai acea credință despre care am vorbit în primele paragrafe ale acestui eseu, este rezultatul unei seducții mentale de tip fantasmatic. Suntem robii propriei noastre imaginații, iar zeii cărora ne închinăm înlăuntrul fantasmelor noastre sunt misterul, puterea şi seducția. În ei credem şi tot lor le dăruim autoritatea secretă a dorințelor noastre. Şi pentru că credem în ei, tot ei au asupra noastră cel mai puternic efect. Cine posedă misterul, acela are puterea, iar cine are puterea exercită o irezistibilă forță de seducție asupra oamenilor. Ce sunt evangheliile dacă nu un exemplu de text care, prin promisiunea

de mister şi putere pe care o iscă în imaginația noastră, exercită asupra minții noastre o seducție frizînd fascinația?

Ei bine, misterul, puterea şi seducția sunt cele trei variabile din a căror convergență ia naştere cîmpul fantasmatic al erosului uman. Suntem erotici din creştet pînă în tălpi, şi asta pentru că ne dorim misterul, tînjim după putere şi ne place seducția. Iar fundalul intuitiv al acestor variabile reprezintă tocmai terenul premorbid al actului de credință. Spun „teren premorbid“ ca să nu spun „condiție de posibilitate“, expresie ineptă a unei tautologii de prost-gust. Condiție de posibilitate este un pleonasm jalnic şi aiuritor, pe care numai autoritatea seducătoare a tradiției ne ispiteşte să-i dăm crezare în continuare. De pildă, cînd mă întreb care sunt condițiile de apariție a unui lucru se subînțelege că mă gîndesc la acele condiții care fac ca acel lucru să fie posibil. Iar dacă acum mă întreb asupra condiției de posibilitate a acelui lucru nu fac decît să învîrt cuvinte într-o piruetă repetitivă al cărei efect retoric nu poate să placă decît neaveniților sau snobilor. O expresie mai inutilizabilă şi mai falacioasă cu greu s-ar fi putut găsi, de aceea o las în plata Domnului şi în locul ei o prefer pe cea de teren premorbid. Şi asta pentru că ea are un iz patologic care surprinde întocmai ruşinea cu care filosofii îşi ascund fantasmele. Dacă aş renunța la ea, mi-aş reprima bucuria răutăcioasă de a mai arăta încă o dată cîtă abstracțiune patologică acoperă bogăția intuitivă a ființei noastre fantasmatice.

Dar să mai înaintăm încă un pas. Spuneam că un text filosofic declanşează în imaginația noastră o stare sufletească pe care o putem defini foarte bine ca stare fantasmatică. Ceea ce e surprinzător este că aici afectul e pus în relație cu imaginația. De fapt nu e nimic surprinzător, ci este modul firesc în care orice om îşi simte propriile reprezentări. Orice fantasmă trezeşte un

sentiment, iar acest sentiment e chiar gradul de adeziune sufletească cu care ne ataşăm de imaginile ce ne populează creierul. Sentimentul acesta de comuniune cu propriile fantasme este chiar credința. În concluzie, toți suntem credincioşi chiar fără să o ştim. Iar dacă acum încep să descriu cu ajutorul cuvintelor reprezentările din capul meu, ceea ce va rezulta se numeşte teorie. Cu alte cuvinte, am o reprezentare, reprezentarea e însoțită de un sentiment, şi aceeaşi reprezentare, dacă o descriu prin cuvinte, dă naştere teoriei. Teoria nu este decît expresia discursivă a unor intuiții inițiale.

Intuiție, sentiment, teorie, iată cele trei elemente ale gîndirii oricărui om. Lor le mai pot spune, respectînd ordinea: viziune, credință şi doctrină. Sau: fantasmă, trăirea ei, conceptul ei. În mintea oricărui om din această lume întîlnim, într-o formă mai precară sau mai confuză, mănunchiul acestor trei elemente. Şi ca să mă întorc la răfuiala mea cu abstracțiunile, mizeria cărților de filosofie este că în paginile lor nu întîlneşti decît unul din cele trei elemente: teoria discursivă. În schimb, intuiția şi sentimentul au fost şterse din catastiful paginilor lor, iar motivul acestei escamotări, dacă e să-l spunem pe şleau, este vanitatea: un filosof care ar da frîu liber intuițiilor şi sentimentelor sale şi-ar pierde prestigiul de oracol al conceptelor sale abstracte. Ar fi un degenerat, un apostat ridicîndu-se împotriva propriei bresle, un trădător care a îndrăznit să încalce regula de fier a oricărei secte filosofice: ascunderea intuițiilor în spatele conceptelor abstracte.

Ce înseamnă asta? Că filosofia nu este nimic altceva decît arta de a-ți ascunde fantasmele în spatele unui limbaj cît mai abstract cu putință. Şi mai înseamnă ceva: că filosofii au o duplicitate constituțională pe care o folosesc ca strategie de scriere a propriilor cărți. Îşi trec sub tăcere intuițiile şi sentimentele, punîndu-şi masca unei gîndiri a cărei profunzime este dovedită de

chiar abstracțiunile cu care îşi chinuie cititorii. Căci ce e abstract nu poate fi decît profund, cînd de fapt ceea ce e abstract nu e cu nimic mai profund decît intuițiile noastre cele mai banale.

În concluzie, fantasma este esența vieții noastre sufleteşti. Iar cînd spun „esență“ să nu creadă cineva că voi cădea în capcana etimologiilor tradiționale. Nu, mai bine mi-aş muşca limba decît să fac o asemenea greşeală. Ar fi o încălcare a legămîntului meu intuitiv dacă aş începe acum să bat cîmpii pe seama unor concepte ca *ousia*, *quidditas*, „ce este“-le şi alte asemenea cadavre filologice. Nu, esența nu mai poate fi folosită azi decît în accepțiunea ei farmaceutică. Da, spun bine ceea ce spun: numai semnificația farmaceutică a acestui cuvînt îl mai poate salva de discreditarea funestă pe care secole de speculație filologică au aşternut-o peste el. Esența este principiul activ prin care ceva are un efect dinainte ştiut. Aşa cum în orice medicament există un principiu activ, adică o substanță de bază care produce un efect terapeutic testat experimental, tot aşa fantasma este acel principiu activ al cărui efect asupra minții noastre poartă numele de credință. Şi tot astfel, aşa cum în orice medicament substanța de bază este amestecată cu o serie de excipienți fără de care ea nu ar putea fi asimilată şi metabolizată de organism, tot aşa, în cazul fantasmei, cîmpul ei intuitiv are parte de acei excipienți de care am vorbit pînă acum tot timpul: misterul, puterea şi seducția, alături de distincția obligatorie dintre ceea ce există în fața ochilor şi ceea ce se află înaintea lor, şi în plus alături de diferența dintre ceea ce spune un cuvînt şi ceea ce poate sugera el.

În fine, puterea de contagiune sufletească a unei doctrine stă în gradul de promisiune ce răzbate din fantasmele pe care ți le poate declanşa. Cu cît făgăduința ei este mai mare, cu atît subjugarea minților omeneşti este mai irezistibilă. Toate marile religii şi

toate sistemele filosofice care au făcut epocă în istoria omenirii nu şi-au datorat succesul unei pretinse infailibilități a demonstrațiilor lor conceptuale, ci puterii lor de fascinație intuitivă. Îndrăgim numai acele teorii care corespund fantasmelor noastre, şi orice fantasmă care ne dăruieşte o mare promisiune lăuntrică devine un articol de credință. Iar crezul pe care îl rostim în biserică nu se deosebeşte decît în formă de cursurile pe care le audiem în amfiteatrele facultăților de Filosofie: ambele reprezintă forma discursivă pe care o capătă încîntătoarele noastre fantasme interioare.

Încheind, toată poliloghia acestor rînduri poate fi rezumată în două fraze: credința noastră în textele tradiției dă naştere unor fantasme a căror expresie discursivă este propria noastră teorie despre lume. Dacă acum lăsăm la vedere numai teoria, în timp ce fantasma şi sentimentul le trecem sub tăcere, ceea ce facem se numeşte filosofie.

Epoca fantasmelor

Cu toate că mi-am jurat că mă voi stăpîni şi că voi încerca să scriu ca un om normal, îmi dau seama că nu mă pot abține. Presimt că, oricît m-aş strădui să-mi ascund adevăratele intenții, nu voi reuşi. Ceva în tonul meu, sau poate în cadența pripită a vorbelor, mă va trăda, îmi va da de gol furia şi îmi va dezvălui pofta răzbunării, şi atunci prefer să mărturisesc de pe acum: urăsc doctrinele şi detest abstracțiunile. Ele mi-au mîncat viața şi mi-au năruit sănătatea psihică. Dar, mai presus de orice, detest timpul pe care l-am pierdut în strădania de a le pricepe. Dacă aş face socoteala orelor pe care le-am petrecut jonglînd cu argumente şi cu nuanțe teoretice, aş constata înspăimîntat că jumătate de viață mi-am irosit-o cu fandoseli docte, cu fumuri explicative şi cu ambiții privind lămurirea semenilor. Iar dacă astăzi am ajuns să fiu grav bolnav este pentru că am avut odată naivitatea de a crede că pe oameni îi poți convinge prin elocvență, adică prin înşiruirea îngrijită a unor cuvinte care, aşternute pe hîrtie în manieră estetică, pot smulge admirația cuiva, de pildă, a celor înzestrați cu destulă inteligență. Acum însă ştiu: inteligența nu are legătură cu cuvintele, iar pe semeni nu îi convingi cu ajutorul teoriilor, ci prin intermediul emoțiilor, iar emoțiile sunt oricum altcumva, dar nu teoretice, şi asta fiindcă teoriile reprezintă doar excrescența discursivă, cel mai adesea inutilă şi plicticoasă, a unor intuiții care, pentru a exista, nu au nevoie de nici o doctrină şi de nici o învățătură sublimă cu care să trebuiască să-ți intoxici sufletul.

Cea mai înaltă înțelegere pe care o poți avea în privința teoriilor este că nici una nu face doi bani. Teoriile încurcă lumea, nu o descurcă. Ele te înecă în vorbe şi te sufocă în perorații, şi asta fiindcă în orice teorie se ascunde o intenție de predică

moralizatoare sau un proiect de reformă tiranică. Ele sunt perdeaua retorică țesută de nişte oameni care, ascunzîndu-şi intuițiile, le camuflează în spatele unor edificii lexicale. Edificiile acestea sunt precum măştile justificative cu care fiecare din noi ieşim în lume. *Larvatus prodeo*! este imperativul categoric al lumii acesteia, dovadă că, atunci cînd apărem înaintea semenilor, avem dinainte pregătit un repertoriu de opinii despre care ştim că, admise fiind de uzanța publică, avem voie să le spunem cu glas tare. În schimb, gîndurile care nu trec filtrul uzanței consimțite sunt drastic cenzurate şi, în consecință, nu vor primi în veci îngăduința de a fi puse pe hîrtie. Iar eu tocmai despre ele vreau să vorbesc, despre nuanțele neîngăduite ale ființei noastre fantasmatice. Despre celelalte, despre convențiile pe care viața ni le impune şi despre judecățile pe care prudența ni le dictează, să vorbească vracii conceptuali ai mentalității dominante. Ei ştiu mai bine decît mine că mai toate cuvintele de care facem uz sunt semnale ascultînd de exigențele pe care ni le impune o viață vigilentă dusă în „condiții de stres“. Cuvintele sunt mărgele discursive slujind nevoii imperioase de a ne păstra pe linia de plutire socială. Şi astfel, fiindcă răspund unei prozaice şi pînă la urmă fireşti nevoi de supraviețuire, teoriile sunt proptele docte menite a ne travesti gîndurile şi a ne ascunde intuițiile.

Îi atrag atenția cititorului că nu-mi arde deloc de ficțiuni literare sau de teorii speculative. Oroarea pe care o resimt față de teorii nu se sprijină pe argumente teoretice, ferească Dumnezeu, căci chiar că aş fi de plîns dacă aş ajunge să resping toate teoriile în numele uneia proprii, deşi la o adică aş putea oricînd să brodez una menită a-mi justifica repulsia adîncă pe care o am față de aceste enorme mormane de cuvinte pe care obişnuim să le numim „doctrine filosofice“, ci pe revelația dureroasă că în orice teorie există o doză uriaşă de simulacru retoric şi, implicit, o optică

deformată cu privire la tot ce înseamnă înțelegere, gîndire şi adevăr.

În fond, despre asta vreau să vorbesc, despre schimbarea de optică pe care apariția cuvîntului scris a adus-o în viața omului. Adică despre faptul că înțelegerea şi gîndirea sunt cu totul altceva decît am fost obişnuiți să credem. Apoi, chiar cu riscul de a stîrni bănuiala că nu sunt în toate mințile, ceea ce, fie vorba între noi, nu e o ipoteză prea îndepărtată de realitate, nu mă dau în lături de la a afirma că am ajuns la un prag de înțelegere dincolo de care sunt obligat să fiu rău. Ştiți prea bine despre ce e vorba: despre un grad de luciditate ce te sileşte să vezi lumea cu ochi răi. Cu alte cuvinte, cînd ajungi să înțelegi prea mult, chiar să vrei şi nu mai poți să fii un om bun, adică una din acele făpturi cumsecade care, jucînd comedia sentimentelor filantropice, îşi epatează semenii servindu-le iluzii.

Cine a putut spune că mizantropia e rea? În realitate, mizantropia este adevărata încununare a inteligenței, căci există un gen de răutate ce nu poate fi privită ca o meteahnă morală de care, chipurile, ar suferi oamenii lipsiți de caracter. Dimpotrivă, există o răutate care, departe de a fi expresia unei irascibilități frustrate, este consecința firească şi nobilă a inteligenței. Aşa se face că, de la un anumit punct al înțelegerii încolo, a privi lumea cu ochi răi devine o datorie de onoare, ba chiar o reacție de demnitate prin care răspunzi cu vîrf şi îndesat stupidității funciare de care suferă acest univers. Ceea ce e totuna cu a spune că singura atitudine onorabilă în fața absurdității vieții este proțăpirea cinică, adică genul de sfidare bazată pe un irezistibil sarcasm. Cei care osîndesc cinismul o fac din neputința de a atinge la rîndul lor pragul ultim al înțelegerii umane. Cine însă îl atinge poate savura pe cont propriu, încercînd voluptăți de o rafinată gamă, spectacolul delicios al simulacrului omenesc. Şi

atunci mai are rost să adaug că uneori sarcasmul e singura soluție în fața disperării?

Spuneam mai sus că în orice teorie există o doză uriaşă de simulacru retoric. Se subînțelege că mă refer cu precădere la teoriile umaniste, deşi nici cele ținînd de categoria ştiințe riguroase nu sunt scutite de o astfel de contagiune. De lucrul acesta mi-am dat seama în studenție, cînd, silit să citesc cele mai indigeste cursuri de pe acest pămînt, am realizat că, spre a le povesti conținutul, nu le puteam reține detaliile livreşti decît dacă le legam de o reprezentare concretă, curat intuitivă, al cărei cadru îmi servea ca soclu de susținere pentru cele mai abstracte cunoştințe. Reprezentarea cu pricina era ca un postament pe care puteam să aşez amănuntele cele mai seci, mai serbede şi mai lipsite de viață.

Totul era ca acea imagine-soclu să-mi păstreze trează atenția, astfel încît puterea de concentrare să nu-mi scadă şi putința memorizării să nu-mi dispară. În felul acesta, grație unei reprezentări intuitive ce atrăgea totul în jurul ei, aveam senzația că pînă şi cele mai anoste cunoştințe mă priveau oarecum direct. Pe atunci nu ştiam că, împins mai curînd de un instinct de conservare decît de dorința de a-mi îmbunătăți randamentul învățării, dădusem din întîmplare peste unicul secret al gîndirii coerente: existența unui focar intuitiv de care puteam lega cele mai sofisticate formule mnemotehnice, rezumînd în coduri şi scheme ramificațiile stufoase ale unor cunoştințe aberante şi oțioase, pe care perspectiva unor examene secerătoare mă silea să le înghit cu lopata. Numai mintea mea ştie cît moloz informațional am rumegat pe bază unor tertipuri mnemotehnice pivotînd toate în jurul unei singure fantasme senzuale. Tocmai de aceea, retrospectiv vorbind, dacă am de mulțumit cuiva pentru faptul că nu m-am scrîntit de tot, toată recunoştința trebuie

închinată fantasmei mele, vortexului aceluia intuitiv care strîngea în jurul lui, pe bază de asocieri voluntare, cele mai disperate şi mai aride cunoştinţe. E de prisos să precizez că fantasma predilectă la care recurgeam pentru a depăşi efortul dureros al învăţării abstracte era imaginea unei fete pe care o cunoşteam în carne şi oase şi de care, sub impresia unei răscoliri hormonale, eram legat printr-o obsesie erotică de proporţii patologice.

Ca în toate cazurile de îndrăgostire, aveam impresia că-mi văd iubita peste tot: în gesturile femeilor de pe stradă, în zîmbetul vînzătoarei de la chioşcul cu ziare, în afişele lipite pe pereţii caselor, în cutare personaj de roman sau în cutare solistă de muzică uşoară. Încetul cu încetul, printr-un straniu proces de impregnare a întregului cîmp al conştiinţei, fantasma aceasta nu numai că mi-a devenit singura sursă de inspiraţie, dar şi singurul ferment ce-mi putea induce o stare de spirit prielnică meditaţiei. Stihia ei mă însoţea peste tot şi era îndeajuns să-i invoc prezenţa ca să fiu cuprins de o reverie caldă şi sfîşietoare, un fel de vibraţie melancolică ce îmi sporea nespus de mult acuitatea asocierilor mentale.

De pildă, senzaţia de strîmtoare pe care am avut-o mereu în incinta bibliotecilor, în acele săli largi şi încăpătoare a căror atmosferă de scorţoşenie mortuară, întreţinută de acreala custozilor şi de alura de momîi academice a studenţilor prezenţi, îmi inhiba orice poftă de a săvîrşi un act atît de intim cum este cel al lecturii, senzaţia aceea de strîmtorare se stingea de îndată ce, chemîndu-mi fantasma, eram cuprins de o voluptate încordată ce culmina într-o atenţie perfect aplicată obiectului de studiu. Asimilam cunoştinţe şi conspectam cărţi cu o rîvnă de veritabil şoarece de bibliotecă, şi asta deoarece, cu icoana făpturii ei

plutindu-mi în fața ochilor, mă simțeam în sălile de la BCU ca la mine acasă, vibrînd sub unda de frenezie interioară a chipului ei.

Nu ascund că actul învățării a însemnat pentru mine o agresiune psihică permanentă, un fel de biciuire continuă căreia nu-i găseam alt rost decît acela de a mă chinui, şi acum, refăcînd lanțul supliciului educativ prin care mi-am tocat ani de zile nervii, îmi dau seama că de stresul învățării nu am putut scăpa decît contracarînd-o prin unda de dogoare ce răzbătea din interiorul trăirilor fantasmatice. Fără evaziunea asta completă în pîlnia absorbitoare a fantasmei feminine, aş fi clacat de mult. Tocmai de aceea spuneam adineauri că, dacă în mine mai există un dram de scînteie rațională amintind de alura aparentă a unui om cît de cît normal, toată recunoştința se cuvine undei de protecție psihică cu care căldura fantasmatică mi-a ocrotit ființa. Contopirea mistică cu care mi-am trăit ani de zile deliciul fantasmatic m-a făcut să înțeleg instantaneu ce sursă de putere interioară poate sta în trepidația psihică iscată de imaginea unei ființe dragi. Prin analogie, i-am înțeles instantaneu pe mistici sau pe deținuții politici din închisorile comuniste. Doar trăirea pînă la unire cu o fantasmă, indiferent dacă fantasma era Dumnezeu sau femeia iubită, doar unirea aceasta i-a făcut pe mulți să reziste unei agresiuni psihice de o intensitate diabolică. Aşa şi eu: forța mi se trăgea din cîmpul de ocrotire iscat de rumegarea continuă a unor vedenii voluptuoase.

Întorcîndu-mă la supliciul învățării, cu timpul am realizat că rețeta asimilării unor abstracțiuni pe cale de absorbție intuitivă putea fi aplicată în orice împrejurare. Cele mai plicticoase romane şi cele mai indigeste tratate le-am putut mistui doar pentru că, dincolo de rîndurile lor, mi se năzăreau unduirile unui corp de femeie şi mîngîierile unor degete iubite. Pe atunci nu bănuiam că întreruperea fantasmei putea să-mi provoace un

sindrom de sevraj psihic, dar treptat dependența psihică s-a instalat: toate teoriile cu care mi-am împovărat capul pînă la îngrețoşare au avut ca agent însuflețitor o vedenie feminină a cărei dispariție bruscă ar fi dus la destrămarea coerenței mele mentale. Toate cuvintele peste care îmi cădea privirea le percepeam ca punți semantice întinse spre ea, toate abstracțiunile măcinate silnic în nopți de singurătate înfiorată erau tot atîția paşi mergînd în întîmpinarea ei, iar fiecare nouă carte deschisă era o nouă promisiune că, prin intermediul lecturii, îmi voi regăsi madona.

Ca în acel experiment în cursul căruia un cobai, pus să acționeze o pedală ce-i declanşează un impuls nervos dătător de plăcere, ajunge să apese pedala pînă la epuizare completă, eu mă nevrozam pînă la extenuare preschimbînd fiecare carte, tom sau tratat în cîte o punte aducătoare de plăceri fantasmatice. Şi astfel, o îndeletnicire care altora le provoca negreşit un plictis vecin cu moartea mie îmi provoca o voluptate senzuală frizînd perversitatea, lucru cu atît mai îmbucurător cu cît nimeni nu bănuia că, dincolo de galimatia stearpă pe care creierul meu era silit s-o digere, ochii mei scrutau pe îndelete contururile ucigător de plăcute ale unui trup de femeie. Privit din afară, aduceam cu un tînăr complexat şi introvertit, mestecînd la infinit acadeaua seacă a unor discipline pe care nici morții nu le-ar fi putut savura, dar pe dinlăuntru eram un silen țopăind sibaritic în cursul oficierii unui ritual de o neînchipuită voluptate.

Drama era că toată competența mea teoretică era strict fantasmatică şi, rupt de sursa puterii mele, mă prăbuşeam repede. Dimensiunea discursivă a spiritului meu provenea în întregime din nişte intuiții ce gravitau toate în jurul aceleiaşi vedenii. Risipirea vedeniei atrăgea automat destrămarea discursului. Semănam cu un credincios căruia i se refuză bucuria

euharistiei, nedîndu-i-se voie să se împărtăşească din singura sursă a puterii sale mistice: trupul şi sîngele lui Hristos. Pentru mine, echivalentul lui Hristos era o fantasmă feminină savurată por cu por şi oftat cu oftat, dispariția ei ducînd automat la spulberarea eşafodului pe care se sprijinea coerența cunoştințelor mele.

Nu ştiu dacă cititorul surprinde trăsătura de bază a psihologiei mele, o psihologie de tocilar răstignit pe crucea voluptuoasă a unei fantasme feminine: în joc era principiul vital de funcționare a propriei minți. Nu era vorba, aşadar, de un efect banal de inspirație prin care, transpus într-o stare de surescitare, gîndeam mai înaripat ca de obicei, ci era vorba de însăşi condiția gîndirii mele. Fără efectul fantasmei, cădeam într-o toropeală frizînd consternarea oligofrenă. Priveam prostit în jur şi nu înțelegeam lumea. Nu puteam lega două cuvinte, eram agramat şi mofluz, suferind de o confuzie îngrijorătoare.

Atunci am realizat că, pentru a nu mă prăbuşi, trebuia să-mi întrețin cu orice preț fantasma şi că ceea ce alții obțineau prin alcool, droguri, tutun sau cafea, eu trebuia să obțin prin comutarea imaginației mele pe postul interior al fantasmei. Vizionam la propriu cele mai apetisante reverii de care un muritor a avut vreodată parte şi îmi hrăneam fantasma cu grija cu care un toxicoman îşi procură periodic drogul favorit. Freamătul erotic al fantasmării avea un mecanism simplu: cuplarea unei reprezentări intuitive cu sentimentul pe care însăşi reprezentarea mi-l provoca. Acest sentiment era motorul unei emoții pe care o puteam proiecta apoi în tot ceea ce făceam. Aşa am învățat să scriu doar în starea de spirit, de o nespusă fervoare, pe care vedenia mea feminină mi-o inducea, ba chiar am ajuns să-mi rafinez autosugestia pînă acolo că reuşeam să mi-o declanşez la comandă.

Să dau un exemplu: toți ştim cum dansează o femeie. Gesturile pe care le are la îndemînă sunt limitate, oricît de inventivă s-ar dovedi în născocirea unor figuri noi. Ei bine, fantasma mea dansa altcumva, iar eu îi priveam dansul urmărindu-i fiecare mişcare cu o acuitate de şarpe hipnotizator, dilatîndu-i fiecare por şi percepîndu-i fiecare tresărire a trupului, ca sub efectul măritor al unei lupe gigantice. Să ne închipuim o femeie al cărei dans stă într-o unduire încordată, dar lipsită de crispare. Nu i se vede nici un zvîcnet sacadat, ci doar o şerpuire continuă, ca o vibrație înceată a cărei trepidație are o frecvență joasă şi lentă, închipuind o mişcare fără întreruperi. Trăsătura distinctivă a acestui dans e că protagonista îl face cu un aer de vădită jenă. Are o mină teribil de încurcată, aproape că-i vine să-şi ceară scuze pentru schițarea unor gesturi care, deşi nu au nimic vulgar în ele, îi inspiră o stînjeneală necontenită. Pe chip i se citeşte o nespusă ruşine, şi de aceea priveşte cu reținere în jur, în vreme ce mîinile, lipindu-şi-le de corp, şi le împinge în jos, de-a lungul şoldurilor şi coapselor, ca într-o mişcare descendentă prin care ar vrea să-şi netezească încrețiturile fustei, sau mai degrabă ar vrea să scape de o apăsare sau, de ce nu, de o mîncărime trupească de care nu se poate elibera decît scoțîndu-şi hainele. E ceva acolo, pe pielea coapselor sau în faldurile fustei, ceva care o irită şi o stinghereşte, şi cu cît vrea să scape de haine cu atît îi sporeşte jena, o jenă ce îi este mărită de arsura privirilor celor care o sorb din ochi, dezbrăcînd-o mai repede decît şi-ar dori ea însăşi. Îşi împinge mîinile în jos, cu podul palmelor alunecînd de-a lungul fustei, pe coapse şi şolduri, şi apoi o ia de la capăt, într-o alunecare fricativă pe care şi-o doreşte cît mai discretă cu putință, cu toate că toți îşi dau seama ce face. Şi în timpul acesta, cu genunchii strînşi şi cu antebrațele lipite de şolduri, se unduieşte încet şi continuu, ca o liană răsucindu-se la stînga şi la

dreapta, fără nici o intenție de a fi aţîţătoare sau vulgară, ci, dimpotrivă, vrînd parcă să treacă neobservată în încercarea de a scăpa de haine, fără să-şi dea seama că tocmai această voință de discreție depăşeşte, prin potențialul de întărîtare, efectul celui mai obscen gest. Dă impresia că, dacă i s-ar da prilejul să iasă din decor, s-ar volatiliza imediat, pînă într-atît de încurcată pare, şi aproape că-i vine să plîngă de ruşine că trebuie să se mişte aşa, sub presiunea unui prurit epidermic ce nu-i dă pace şi care îi imprimă o mişcare de balans şerpuitor cu care îşi scoate din minți privitorii, iar şoldurile i se leagănă neîntrerupt, şi odată cu ele mă legăn şi eu, hipnotizat şi ahtiat, cu pupilele lipite de nişte genunchi ce se flectează uşor, deasupra unor gambe zvelte şi prelungi, în care mi-aş înfige dinții şi mi-aş rupe unghiile, în timp ce ea îşi presează tot mai mult palmele pe coapse, împingîndu-le înspre genunchi în aceeaşi mişcare de du-te vino prin care dă impresia că vrea să-şi netezească încrețiturile fustei. Şi se tot mişcă întruna, obsesiv şi tărăgănat, neputînd nici să-şi scoată hainele şi nici să scape de apăsarea epidermică.

După cîteva minute de astfel de vizionare fantasmatică, mă alegeam cu o stare de spirit cu ajutorul căreia puteam citi cel mai arid text, cea mai ineptă pagină şi cea mai indigestă revistă. Răbdarea mea era sisifică, puterea de asimilare era dumnezeiască, iar acuitatea atenției, microscopică. Mintea îmi zbîrnîia şi asocierile se legau fulgerător, în ritmul unor oscilații amintind de viteza de reacție a cobaiului apăsînd năprasnic pedala declanşatorului de plăcere. Sub ardoarea unei asemenea priviri, cel mai mediocru text căpăta sclipiri geniale, literele lui moarte fiind însufleţite pe dată de o sursă de energie ce nu avea nicio legătură cu textul.

Ajuns aici, trebuie să-mi trag sufletul. Cititorul poate înțelege singur de ce, la începutul acestor rînduri, spuneam că sunt grav

bolnav: puterea de plăsmuire fantasmatică s-a stins. Imaginea-soclu pe care îmi aşezam toate teoriile s-a destrămat, de aici neputința de a mă mai cupla la doctrinele aflate la modă, şi de aici repulsia reactivă față de ele. Ele nu au nicio vină, de vină e imaginația mea sărăcită şi entuziasmul meu secat. Şi am o aprigă poftă de răzbunare, deşi nici nu ştiu prea bine pe cine aş putea să pedepsesc.

Dar să revin. Cu cîteva paragrafe mai sus spuneam că înțelegerea şi gîndirea sunt cu totul altceva decît am fost obişnuiți să credem, pentru ca mai înainte să spun că în orice teorie există o doză uriaşă de simulacru retoric. Dacă nu vrem să pricepem odată pentru totdeauna că unitatea de măsură a gîndirii nu e cuvîntul sau propoziția, ci imaginea, atunci vom continua să ne sufocăm într-o paradigmă înăbuşitoare, neînțelegînd de ce cartea se află într-un implacabil declin, în vreme ce televiziunea înfloreşte apoteotic, cucerind la propriu tot spațiul pe care îl are la dispoziție. Vrem nu vrem, epoca ascezei şi a educației prin cuvînt a luat sfîrşit, locul ei fiind luat de epoca consumului mistic al intuițiilor televizate. Spun „consum mistic", fiindcă aşa cum mistica cere unire directă cu instanța divină, tot aşa contactul cu imaginile televizate e direct şi spontan, nemaiavînd nevoie de rolul mijlocitor al cuvîntului. Veriga cuvîntului poate fi scurtcircuitată, adică oamenii pot sări peste cuvinte în încercarea de a comunica unii cu alții – aceasta e morala ce se desprinde din aventura căreia îi dăm numele de televiziune. Epoca logosului scris e pe cale de încheiere. Ne vor rămîne doar cuvintele vorbite, reduse însă la schema mimetică a unui comportament social pe care tot fantasmele noastre îl vor însufleți.

Dacă televiziunea a surclasat cultura scrisă este pentru că în ea există ceva care corespunde într-o măsură mult mai mare

naturii umane decît cultura cuvîntului. Acel ceva, o ştim cu toţii, este fantasma, adică reprezentarea intuitivă, adică intuiţia, adică icoana, adică vedenia sau cum veţi mai fi vrînd să-i spuneţi. Mai pe şleau spus, creierul uman nu gîndeşte lingvistic, ci holografic, manipulînd imagini şi plăsmuind intuiţii. Înainte de a fi discursivi, noi, oamenii, suntem contemplativi, asta dacă trecem peste faptul elementar că scrisul şi retorica sunt artificii accidentale ale etosului omenesc. S-o recunoaştem deschis, a scrie e rezultatul unui efort, al unei asceze nefireşti şi dureroase, cum şi cititul este rezultatul unei cazne voluntare la care tot mai puţini oameni sunt dispuşi să se înhame. Asta înseamnă că ochii omului nu au fost făcuţi ca să decodifice vocabulare, ci ca să contemple intuiţii.

Unitatea de măsură a gîndirii nu este cuvîntul sau propoziţia, aşa cum susţin logicienii, ci intuiţiile. La fel, înţelegerea omului nu are nevoie de cuvinte pentru a se desfăşura, pentru simplul fapt că a înţelege un lucru înseamnă a-l intui, adică a-l vedea cu ochii minţii în cadrul unei reprezentări intuitive. Cînd spun „reprezentare intuitivă“ săvîrşesc un flagrant pleonasm, căci orice reprezentare este intuitivă, dar o fac pentru a preîntîmpina confuziile speculative legate de polisemia cuvîntului „reprezentare“. Pînă şi amănuntul că mă feresc de speculaţii verbale arată cît de nesuferită îmi este filosofia atunci cînd ea decade la nivelul unei fade discuţii despre cuvinte.

Orice idee de pe acest pămînt a început prin a fi intuitivă şi a sfîrşit prin a fi discursivă. Cum teoria reprezintă partea discursivă a intuiţiilor omeneşti, ea este expresia ulterioară şi secundară a unor imagini care nu au nevoie de cuvinte pentru a se asocia. Teoria nu este gîndire, ci ambalaj retoric al gîndirii, simulacru al ei, iar gîndirea nu înseamnă înlănţuire de cuvinte, ci asocieri fulgerătoare de imagini mentale. Fireşte, folosesc

cuvîntul „teorie“ în sens modern, deşi etimologic „teoria“ unui om era legată de ceea ce putea el să vadă. Concluzie? Orice gîndire este intuitivă şi nu poate fi altfel, în schimb expresia pe care o poate lua ea, întrucît e una discursivă, poate fi şi abstractă.

Cînd eu îmi mistuiam fantasma voluptuoasă a singurătății mele, gîndeam cu mult mai coerent decît dacă aş fi înşirat nopți la rînd toate raționamentele posibile ale lumii. Asta înseamnă că nici un om nu gîndeşte silogistic, legînd premise şi croşetînd raționamente, ci intuitiv, cuplînd reprezentări şi asociind imagini mentale. Şi acelaşi lucru e valabil şi pentru înțelegere. Înțelegerea nu cere concepere, adică mînuire silnică de concepte abstracte, şi asta fiindcă, pentru a înțelege o problemă, nu ai nevoie de cuvinte, ci de străfulgerări intuitive, adică de contactul direct cu problema pe care ți-o doreşti înțeleasă. De aceea, cuvintele nu te fac mai deştept, ci doar te disciplinează, impunîndu-ți un efort care, deşi nu-ți sporeşte inteligența, îți imprimă o nuanțare a exprimării de maximă finețe. Tocmai de aceea, educația prin cuvînt seamănă cu o asceză în care accentul e pus pe veriga intermediară a cuvintelor, în vreme ce educația prin imagini corespunde unei comunicări directe, care, presupunînd unire prin văz, o putem numi „mistică“.

Caracteristica fundamentală a unei intuiții este că stîrneşte în om un sentiment, în vreme ce cuvintele nu au acest efect decît asupra celor care s-au supus ascezei prin educație verbală. Cu alte cuvinte, emoțiile se transmit mai uşor prin intuiții decît prin cuvinte, şi tocmai de aceea televiziunea s-a impus în proporție covîrşitoare. Ce rost are să parcurgi un roman de cîteva sute de pagini cînd o emoție mult mai puternică o poți avea după cîteva minute de privit la televizor? Faptul că doar cuvintele aduc nuanțe şi distincții pe care reprezentările nu le pot aduce nu poate fi o cauză de înfrînare a expansiunii televiziunii, şi asta

fiindcă oamenii nu vor asceză, ci plăcere imediată, iar dacă ea le poate fi dată în schimbul subjugării autonomiei gîndirii lor, atunci cu atît mai bine. Emoții cu ghiotura în schimbul docilității necondiționate, acesta e viitorul omenirii.

Orice om cu imaginație bogată, atunci cînd simte nevoia să se exprime, are imboldul involuntar de a sări peste cuvinte, dar se redresează imediat sub exigențele culturale ale anturajului. Urletele şi pantomima i-ar fi suficiente, dar convenția socială îi cere să vorbească. Altfel spus, cuvintele aduc o întîrziere în comunicare, o amînare pe care lumea mistică a televiziunii planetare e pe cale s-o desființeze. În această privință, lamentațiile sunt inutile, suntem în zorii unei epoci în care oamenii, renunțînd tot mai mult la cuvinte, vor comunica fantasmatic prin tehnica imaginilor mentale. Şi aşa cum eu comunicam fantasmatic cu icoana interioară a unei vedenii erotice, oamenii vor comunica mistic prin proiecții de imagini televizate. Situația se îngroaşă în momentul cînd centrele de putere mediatică vor hotărî că oamenii nu au voie să aibă decît anumite fantasme şi nu altele, lucru de altfel perfect realizabil prin tehnica sugestionării subliminare. Dar asta e altă poveste. Deocamdată, mă simt răzbunat: televiziunea a distrus mitul unor abstracțiuni care mie mi-au mîncat tinerețile.

Unghiul mort

Scopul unui text este transmiterea unei emoții. Celelalte intenții cu care un autor îşi scrie paginile – împărtăşirea unui adevăr, colportarea unor zvonuri, comunicarea unor cunoştințe sau convingerea unui public – nu reprezintă decît verigile secundare, adesea oțioase, ale unui lanț de elemente ce au o singură țintă: emoția. Sentimentul ce răzbate din litera unui text e criteriul unic al împlinirii lui. Cum rîndurile acestea vor contraria pînă la iritare pe puritanii ce cultivă superstiția jargonului filosofic, voi încerca să-mi sprijin afirmațiile pe o demonstrație intuitivă. Cînd spun „demonstrație“, nu mă gîndesc la o înşiruire rigidă de silogisme ascultînd de regula coerenței, căci ar însemna să accept că gîndirea înaintează silogistic, ceea ce este ultimul lucru pe care l-aş admite, ci mă gîndesc la o înşiruire a paşilor narativi în aşa fel încît cititorul să vadă ceea ce eu am văzut deja. Dacă voi reuşi să-l fac să vadă cu ochii minții o imagine asemănătoare celei pe care o am eu cînd scriu aceste cuvinte, atunci îmi voi atinge scopul: îl voi face să înțeleagă ce vreau să spun. Şi chiar asta va fi demonstrația. Pare o afirmație facilă şi extrem de îndoielnică, dar a înțelege un lucru înseamnă a-ți face o imagine clară despre el. În plus, valoarea unui text se măsoară după arta cu care autorul, legînd cuvinte, îl poate face pe cititor să aibă o reprezentare clară asupra temei despre care vorbeşte.

În schimb, neputința sugerării unei imagini îl împinge pe autor în lotul deplorabil al mînuitorilor de mărgele abstracte. Aceşti tăietori avizi în stofa mată a frazeologiei *ex catedra* suferă de o cecitate mentală deplorabilă: nu numai că se mint singuri, dar pe deasupra îşi păcălesc cu bună ştiință cititorii, insuflîndu-le iluzia că un text cu cît este mai obscur şi mai abstract, cu atît

adevărurile pe care le împărtăşeşte sunt mai profunde. Fals: în primul rînd, o cunoştință este cu atît mai profundă cu cît gradul de răscolire sufletească pe care îl produce în cititor este mai mare. Cu alte cuvinte, criteriul profunzimii nu stă în adecvarea discursului la realitate, aşa ceva nu există în filosofie, ci în puterea de mişcare a sufletului cititorului. În al doilea rînd, iar acum văd deja frunțile puritanilor încruntîndu-se, profunzimea nu poate fi mimată. Ea se impune de la sine ca evidența unei experiențe nemijlocite: cititorul simte după numai două paragrafe dacă textul pe care îl are sub ochi e rodul unei simulări premeditate sau rezultatul unei mărturisiri gol-goluțe. La texte de palmares intelectual ne pricepem cu toții, în schimb la spovedanii foarte puțini.

În al treilea rînd, profunzimea unei cunoştințe nu are nici o legătură cu adevărul ei. Idei false de o stridență izbitoare pot fi cu mult mai profunde decît cele mai evidente adevăruri. Iar adevăruri de o certitudine mai presus de orice mefiență pot fi plate ca o scîndură dată la rindea: litere moarte ce vor avea parte de o indiferență de mormînt. Altfel spus, cu cît un adevăr are un grad de corespondență mai mare cu realitatea, cu atît valoarea lui emotivă este mai mică. Un text ireproşabil de o exactitate indubitabilă poate avea acelaşi efect ca un bon fiscal ce constată vînzarea unui set de farfurii. O banală consemnare telegrafică a unei întîmplări anodine. În schimb, un text plin de greşeli, mustind de imprudențe ideologice şi plesnind de gafe psihologice poate fi răscolitor. Setul de farfurii e înlocuit de căderea unui meteorit. Primul eveniment te lasă rece, al doilea te înfioară.

Există o căldură stranie ce face ca unele texte să treacă prin ecranul paginii şi altele nu. E vorba de o radiație calorică – prin excelență emotivă – care, ieşind din litera scrisă şi intrînd în mintea cititorului, îi împrumută textului virtutea vizibilității.

Textul „se vede“ şi devine „fotogenic“. Place la lectură şi atrage atenția. Se subînțelege, fotogenitatea aceasta e una aparte: aşa cum sunt oameni care arată bine pe ecran, în vreme ce alții pot sta şi în cap că tot şterşi sunt, tot aşa există reprezentări mentale care pot izbi cititorul prin emoția transmisă. Numai că vizibilitatea textului nu stă în litera lui – de pildă, în atît de căutata obscuritate a jargonului filosofic –, ci în emoția pe care cititorul o simte prin intermediul unei reprezentări. Detaliul acesta e esențial: o emoție nu se poate transmite direct, ci prin verigi intermediare. Dacă emoția ar putea fi aruncată cu lopata pe pagină, atunci oricine ar avea siguranța că, prin simpla etalare agramată a unor urlete, ele s-ar transmite de la sine în sufletul cititorului.

Din păcate, emoția nu se transmite direct. Ea are nevoie, ca mediu de manifestare, de reprezentări mentale, iar reprezentările au nevoie de cuvinte. Cînd o emoție se cuplează cu o reprezentare, rezultatul este o fantasmă. Fireşte, mă gîndesc la paradigma fantasmatică a scrisului: cuvintele mijlocesc imagini, iar imaginile mijlocesc emoții. În cazul televiziunii, paradigma se schimbă. Veriga cuvîntului este scurtcircuitată: emoțiile se transmit direct prin imagini. De aici şi succesul televiziunii, şi tot de aici şi efectul ei îndobitocitor. Căci fără cuvinte nu există nuanțe, iar fără nuanțe nu există o rafinare ascetică a exprimării emoțiilor. Spre deosebire de oamenii de carte (prin asta înțeleg oamenii pentru care lectura este o obişnuință), oamenii de televizor nu au mlădieri afective „la scară mică“. Ei simt viața doar în calupuri mari, adică la scară mare, dar înlăuntrul acestor calupuri nu pot trasa acele distincții fine pe care le aduc combinațiile lexicale. Şi pentru că trăiesc emoțiile direct, fără mijlocirea cuvintelor, ei sunt mistici: se contopesc cu imaginile văzute şi nu mai pun între ele şi ei înşişi filtrul semantic al

cuvintelor. Privitorul la televizor e mistic fără s-o ştie. Cititorul de carte e ascetic, iarăşi fără s-o ştie.

În plus, cuvintele nu au doar rostul de a pune o distanță între om şi lume, ci şi acela de a aduce o întîrziere: ele încetinesc fluxul emoțiilor prin filtrarea lor lexicală. E ca şi cum, în primul caz, te-ai spăla vîrîndu-ți capul sub un torent de apă, iar în al doilea caz, ai folosi sita deasă a unui duş. Torentul te dezechilibrează, duşul te udă fără să rănească. Cuvintele joacă exact rolul unui ciur filtrînd imaginile şi dozînd emoțiile. Avantajul lor stă în rafinarea microscopică a distincțiilor, dezavantajul stă în încetineală şi în micşorarea dozei injectate. În loc să bei un butoi de vin în cinci minute bei un pahar într-o oră.

Iar dacă textul are o vibrație calorică ce răzbate în afară şi poate fi perceput de organul cititorului, dacă în al doilea rînd emoția aceasta se transmite prin două pîrghii obligatorii – cuvintele şi imaginile mentale –, atunci e limpede că, pentru a-l impresiona pe cititor, modul cel mai eficace este să măreşti temperatura vibrației calorice. Priviți, vă rog, articolele şi eseurile de factură filosofică. Veți vedea o panoramă deprimantă scăldată în acalmia unor temperaturi scăzute, nişte temperaturi care nu numai că sunt mici, dar care mai sunt şi egale lor înşile de-a lungul întregului articol. Rezultatul? Curgere izotermă şi netedă ca linia unei cîmpii. Sau dacă totuşi apar fluctuații, ele sunt uşor de prezis: înaintare lentă şi previzibilă ca o cocoaşă de dromader. Îi vezi deja creşterea şi descreşterea din chiar tonul bleg al unei minți lipsite de fermentul imaginației.

Un mod prin care poți impresiona cititorul priveşte tipul de adresare. Niciodată nu i te adresezi direct şi niciodată nu spui dintr-odată ce ai de spus. Trebuie să te hotărăşti să scrii în aluzii şi insinuări. Nimic fățiş, oblu şi direct. Sinceritatea e semn de naivitate sinucigaşă. Nici un cuvînt croit după calapodul clişeelor

uzuale, dar tot aşa nici o frază spusă din tot sufletul. Onestitatea univocă în alcătuirea discursului le-o recomand altora. Totul e să te spovedeşti prin perifraze. E nevoie, aşadar, de un text în care sensurile să fie încărcate cu virtuțile stimulatoare ale trimiterilor aluzive. Dar scrii aluziv nu pentru că ai avea ceva de ascuns, ceva pentru care ai simți nevoia să te protejezi prin forma evazivă a frazelor ambigue, ci fiindcă singurul mod de a comunica cu cititorul e incitarea imaginației lui.

Unui om îi transmiți un mesaj de o mie de ori mai intens dacă îi insinuezi o nuanță decît dacă îi împărtăşeşti o cunoştință. Nu atît de cunoştințe are el nevoie, ci de tonuri sufleteşti, adică de tresăririle previzibile ale unui ritual afectiv. Cauza e una singură: orice text face trimitere la fantezia cititorului. El se adresează imaginației lectorului, iar nu cine ştie cărui computer care abia aşteaptă să convertească, în informații sterpe, înşiruirea de litere inerte ale unei scrieri țepene. Cuvintele, privite în ele însele, nu au nicio semnificație. Ele sunt ceea ce ştim cu toții: literă moartă. Ceea ce le însuflețeşte e privirea care le atinge şi ochiul care le absoarbe. Ignorarea acestui detaliu face ca numărul de scriitori proşti care se aleg din rîndul filosofilor să bată toate recordurile.

Dacă menirea unui text nu este să comunice cititorului seturi de biți şi de noduri informaționale, dacă, aşadar, rostul scrisului nu e cel de a pune atîtea cunoştințe pe atîția centimetri pătrați de text literar, atunci scopul e transportarea cititorului, din forma cotidiană a veghei psihice, în stadiul nocturn al reveriei mentale. Nu ce află cititorul contează, ci cît de absorbit este el – acesta e criteriul de măsurare a virtuților unui text. Este un amănunt de a cărui importanță nu ne dăm încă seama. Valoarea unui text se măsoară după gradul de sugestie pe care îl poate exercita. Cîtă sugestie, atîta valoare. La limită, idealul unui scriitor este să-l

facă pe cititor să viseze cu ochii deschişi. De aceea, e inutil să vorbim despre reveria ce însoţeşte lectura unui text dacă nu suntem în stare s-o creăm la rîndul nostru.

Ce înseamnă asta? Că orice text ia naştere sub ochii cititorului. Ideea că o scriere e ca un ambalaj gata confecţionat, în care, dacă ai pus o pereche de pantofi, ea va fi scoasă întocmai la deschiderea cutiei, e postişă. Totul e să anticipezi reacţia cititorului, dîndu-i exact perechea de pantofi pe care şi-o doreşte, atîta doar că perechea e una imorală, neconvenţională şi adesea ilicită. Cum cititorul nu vrea să recunoască asta, arta scriitorului e de a-i servi doza de adevăr clandestin fără a-i leza în vreun fel vanitatea. Totul e să-l ajuţi să înfrunte mentalitatea dominantă fără a-i pune în pericol integritatea. Aşa se face că puterea de convingere a unui text nu stă în argumentele lui teoretice, ci în forţa cu care dă vad slobod intuiţiilor cititorului. Nu ce spune litera contează, ci cum se foloseşte cititorul de ea ca să-şi vadă confirmate credinţele nemărturisite. Nu informaţiile pe care le transmite, ci stările de spirit pe care le declanşează, şi asta deoarece convingerea nu înseamnă persuasiune raţională, ci înduplecarea voinţei. Adică risipirea neîncrederii. Cum faci ca cititorul să te perceapă ca pe un glas demn de încredere, în asta stă miza scrisului. Orice text bun e subversiv.

Cine nu a priceput asta face ceea ce vedem în paginile revistelor culturale. Autorii se folosesc de o temă sau alta pentru a se pune pe ei în lumină, închipuindu-şi că etalarea aceasta se face mînuind informaţii cu privire la tema în cauză. De fapt, ei îşi mulează discursul după două matriţe constrîngătoare: mentalitatea dominantă şi strictеţea gramaticală. De o parte, frica de a fi pedepsiţi în cazul în care spun ceea ce nu corespunde dogmei oficiale, de cealaltă parte curăţenia morfologică a unei ireproşabile ţesături lexicale. Frazele sunt legate inert, după

regulile imaculate ale corectitudinii sintactice. Autorii dovedesc o acribie livrescă de o sagacitate perfectă şi de o fleşcăială deplorabilă. Oameni mînuind cu o cruzime inchizitorială regulile *Dicționarului ortografic, ortoepic şi de punctuație*, şi care, puşi în albia scrisului, sunt incapabili să scrie un text viu. Croitori perfecți, actori nuli. Exact izoterma lexicală de care vorbeam adineauri.

Sunt trei semne după care poți recunoaşte un text bun. *Primul*: complicitatea instantanee cu scriitorul. Cînd simte că autorul depăşeşte convențiile, cititorul devine curios. Indiferența cu care parcursese pînă atunci paragrafele se risipeşte şi în locul ei apare atenția. Şi fiindcă simte că autorul nu se foloseşte de o temă ca să-şi creeze o imagine bună, îi dă toată încrederea, deoarece intuieşte că, în rîndurile lui, s-a trecut dincolo de procesiunea oficială a adevărurilor comode. E simpatia față de cel despre care ştii că spune adevărul chiar dacă, în situația în care ar fi întrebat, cititorul nu ar recunoaşte în ruptul capului. În asta stă şi complicitatea: în public nu-l recunoşti, dar acasă îl citeşti cu atenție. E răsplata ascunsă față de unul care a sărit peste pragul disimulării sociale. Sub unghiul respectului acordat scriitorilor, atenția pe care le-o acordăm se împarte în trei categorii: cea acordată celor care, spunînd adevărul cu prețul ostracizării, sunt o prezență compromițătoare de care trebuie să te fereşti, deşi în sinea ta ştii că ei sunt adevărații paladini şi că doar părerea lor contează; cea dată acelora care, reprezentînd glasul mentalității dominante, sunt un model de cum nu trebuie să gîndim, lucru cu atît mai valabil cu cît în public îi aplaudăm, le dăm premii şi le luăm interviuri; cea acordată celor care reuşesc o echilibristică aparte între mentalitatea dominantă şi adevărurile proscrise. Primii sunt clandestini, cei din a doua categorie sunt premiații oficiali, cei din a treia categorie sunt oamenii în vogă.

Al doilea semn. Cînd cititorul cade peste nuanța căutată, se petrece singurul simptom care absolvă scrisul de bănuiala de paradă culturală: cititorul uită că citeşte. E atît de absorbit de tema pe care o are sub ochi încît pierde pentru o vreme conştiința actului de a citi. Atenția îi este focalizată asupra unui subiect pe care îl urmăreşte cu o predilecție cvasi-maniacală. Acesta e cazul fericit al cuplării dintre intuițiile cititorului şi aluziile autorului: în acest caz, lectura devine plăcere, iar înțelegerea încetează să mai fie un efort. Textul curge şi mintea ta curge odată cu el. Dacă cititorul care mă urmăreşte acum a pierdut conştiința efortului de a citi, fiind prins de firul vorbelor mele, înseamnă că l-am adus în acea stare de concentrare mentală tipică reveriilor nocturne. La polul opus se află o experiență pe care am trăit-o cu toții în zecile şi zecile de ore pe care ni le-am irosit întorcînd lespezile maculaturii gazetăreşti: senzația stăruitoare că lectura e o sondare plicticoasă, un fel de forare surdă în interiorul unor texte chiuretate de orice asperitate fantasmatică. Parcă un glaspapir lingvistic a trecut măturînd virtuțile limbii. Rezultatul: alai funerar de litere răposate. Jargon izoterm croit cu dalta conformisului intelectual.

Al treilea semn: reverberația în amintire. Un text care reuşeşte să-ți atragă atenția ajunge să fie amplificat prin fantezie. Se naşte efectul de teracotă. Litera lui încălzeşte chiar şi după ce sursa de căldură s-a stins. Radiația calorică îl înfierbîntă pe cititor. E ca un efect de dospire în timp, nuanțele crescînd şi despicîndu-se rînd pe rînd în matca fertilă a fanteziei. După un timp însă, înrîurirea se răceşte şi, din prospețimea senzației trăite, rămîne doar amintirea gustului ei. Îi păstrezi amintirea atmosferei, aşa cum, după o masă bună, păstrezi amintirea unui fel de mîncare rafinat. Nu-ți mai aminteşti întocmai gustul mîncării, dar ții minte că fusese ceva deosebit.

Îl rog pe cititor să enumere repede articolele al căror conținut i s-a întipărit în minte suficient de pregnant pentru a şi le aminti acum. Dacă e sincer, va ajunge la o constatare tristă: nu-şi mai aminteşte decît foarte puține şi pe nici unul în totalitate. Doar o întorsătură mai aparte de cuvinte, o idee mai neaşteptată sau o gafă mai izbitoare. Cu atît rămîne: cu o asociere de imagini (orice idee este o asociere de imagini) sau cu ecoul impresiei (adică al emoției) pe care i-a produs-o un anumit articol. În rest, deşert soporific întinzîndu-se peste miile de articole pe care le-a citit doar ca să le uite.

Şi acum să trecem la fapte. O experiență neplăcută de care am avut cu toții parte e aceea a conştientizării defectelor proprii. Toți avem metehne de care nu ne-am dat seama decît după ce alții s-au încumetat să ni le arate. Dacă nu ni s-ar fi atras atenția asupra lor, am fi rămas într-o perpetuă ignoranță. Recunoaşterea acestei pete oarbe pe retina afectivă a ochiului nostru interior cere o doză puternică de umilință, căci etalarea hărții mnezice a defectelor viagere doare. Din acest motiv, cînd ni se cere să ne contemplăm ființa, ne plasăm invariabil într-un unghi mort: nu vedem lucrurile aflate în bătaia privirii celorlalți.

Există însă şi o altă posibilitate, una infimă şi cu totul nefirească, una rarisimă şi înfiorător de improbabilă, dar tocmai de aceea de o importanță patologică: cea în care vezi cum ceilalți sunt prinşi într-un unghi mort asupra căruia nu poți să le atragi atenția. Dacă o faci, te exclud ca pe un scelerat suferind de o boală molipsitoare, ba chiar ajung să te învinuiască de faptul că adevăratul orb eşti tu, tu cel care se pomeneşte acum izgonit. Se iscă astfel o coaliție a nevăzătorilor împotriva unuia care vrea să le arate pata oarbă a opticii lor. Drama este că paravanul ce le mărgineşte cîmpul vizual este atît de opac încît tot ce iese din

orizontul mental al convingerilor lor are ceva din aerul respingător al unui atentat la bunele moravuri.

Despre acest unghi mort al practicii filosofice vreau să vorbesc în cele ce urmează. Spre dezamăgirea multora, motivația acestor rînduri nu stă în dorința de a irita orgoliul, şi aşa foarte susceptibil, al filosofilor, ci în încercarea de a le arăta în ce constă unghiul mort în care se complac. Să încerc, aşadar, să fac pe sceleratul care vede unghiul mort al gîndirii altora, asumîndu-mi riscul de a fi decretat un orb incurabil. Nu de lezarea vanităților profesionale e vorba, ci de arătarea unui loc din care filosofia îşi mai poate trage încă vigoarea. Fără el, filosofia este ceea ce vedem peste tot: un *mal praxis* de o respingătoare anacronie.

Singurele texte mai răsărite sunt cele care îl fac pe cititor să pătrundă în teritoriul interzis al petei oarbe. De aici ne vin emoțiile, vedeniile şi cuvintele cele mai potrivite. Simplu spus, unghiul mort e locul în care, atunci cînd scriu, privirea mea nu poate ajunge. Neputința de a-l atinge nu are drept cauză o interdicție venită din afara mea, ci o optică greşit orientată. Dovada cea mai bună este că, de îndată ce încetez să mai scriu, unghiul mort dispare. Aşadar, e vorba de o invizibilitate funcțională, şi nu structurală. Pe scurt, e vorba de un defect de perspectivă, iar nu de o zonă interzisă în care nu aş putea intra sub amenințarea unei pedepse intimidante.

Unghiul mort e acea perspectivă deformată din cauza căreia atenția pe care o dau textului întrece atenția pe care o acord reacției cititorului. Superstiția care stă la originea acestei optici deformate este aceea că un text îşi are în el însuşi propria valoare. Cum s-ar spune, valoarea e o calitate intrinsecă pe care, dacă textul o pierde, automat soarta lui este pecetluită. Iar dacă reuşesc să mă îngrijesc de valoarea lui internă, atunci mi-am îndeplinit datoria: textul va fi bun. În realitate, va fi un rebut

livresc din cauza neputinței de a-mi scoate mintea din unghiul mort. Acest unghi mă face să nu văd două lucruri de care vorbeam mai sus: că profunzimea unui text nu depinde de adevărul lui şi că criteriul profunzimii stă în intensitatea emoției pe care o produce. Patru sunt argumentele care pledează pentru existența unghiului mort.

1. Nimeni nu citeşte un text *în vederea textului*. Nici măcar în cazurile de instrucție silnică, cînd textele sunt parcurse în vederea întocmirii unor conspecte sau examene, nici măcar atunci ochii cititorului nu sunt îndreptați asupra textului. Între ceea ce se află înaintea ochilor săi şi ceea ce se află în fața lui există o distanță decisivă: falia ce separă realitatea lumii de fantezia unui om. Deosebirea e radicală. Citim pentru ceea ce se află înaintea ochilor noştri: pentru fantasmele noastre. Citim cu gîndul la femeia iubită, la Dumnezeul părinților noştri, la duşmanul căruia îi întrezărim chipul dincolo de literele textului sau la lumea de care ne e scîrbă şi de care vrem să fugim. Dar nu citim niciodată un text de dragul textului, şi asta deoarece a citi litere exterioare înseamnă a contempla imagini interioare. Accentul cade pe sentimentul pe care aceste imagini ni le
creează, deoarece cuvintele, cum spuneam înainte, nu pot declanşa nici un sentiment. Nimeni nu poate resimți un sentiment fără o reprezentare mentală în care să-şi proiecteze sentimentul. Nimeni nu simte în gol şi nimeni nu trăieşte în beznă. Simțirea e reacție la o reprezentare mentală. Din acest motiv, cea mai mare parte a timpului nu ne-o petrecem printre oameni, ci printre reprezentări mentale. Ele ne dictează dispoziția şi tot ele ne hotărăsc echilibrul interior.

2. *Nimeni nu scrie în nume propriu*. Presiunea psihologică a mediului în care ne mişcăm face ca fiecare să fim purtătorii unei stări de spirit cu care ne încărcăm fără voia noastră. Pe ea o

transmitem altora prin gesturile şi cuvintele noastre. Iată de ce toți suntem purtătorii de cuvînt ai cercurilor în care ne mişcăm, indiferent dacă cercul e reprezentat de familie, de grupul de prieteni sau, lărgind circumferința, de mediul profesional, de partidul politic, de etnie sau de confesiune. Nici cel mai însingurat intelectual nu vorbeşte în nume propriu. Mereu va avea o fantasmă, o spaimă, o speranță sau o credință care să-l lege involuntar de un grup de oameni. Pe ei îi va reprezenta chiar şi atunci cînd nu va voi să recunoască asta. Şi chiar dacă toată viața nu s-ar întîlni decît cu un singur om (cu menajera, cu chelnerul sau cu medicul de familie), starea de spirit rezultată din această întîlnire va răzbate în scrisul lui. Concluzia? Nimeni nu-şi poate revendica o gîndire complet autonomă. A vorbi singur în numele unei individualități ireductibile este doar atributul nebunilor.

3. Orice text e supus perimării iremediabile. *Nu există opere clasice*. Uzura timpului nu iartă, asta însemnînd că schimbarea spiritului unei epoci face ca textele ce îi aparțin să-şi piardă potențialul de incitare fantasmatică. Ele devin inscripții inerte, golite de psihologia oamenilor care au trăit atunci. Cine spune că poate gusta Homer, Dante sau Vergiliu cu aceeaşi poftă cu care citeşte un autor contemporan minte. Tot aşa cum cine scrie pentru posteritate uită că, peste un timp, cuvintele lui nu vor mai putea fi percepute dinlăuntrul codului mental în care au fost scrise. Pierderea codului înseamnă pierderea cadrului intuitiv în care o emoție poate fi retrăită. De aici şi neputința textelor vechi de a mai suscita emoții puternice. Iată o consolare pentru cei care nu au nici măcar o actualitate a scrierilor, darmite o posteritate. Peste un secol, toți vom fi la fel: depănări de litere pe care urmaşii le vor parcurge cu seninătatea unora care intuiesc că lumea noastră nu mai e a lor.

4. Forța unui text filosofic nu stă în jargon, ci în idee, iar *ideea este o reprezentare mentală şi nimic altceva*. O idee poate fi redată în mai multe jargoane şi nu există nici o terminologie care să fie mai bună decît alta. În schimb, o idee care nu poate fi desprinsă de jargonul în care a fost exprimată pentru prima oară nu este idee, ci un simulacru lexical. *Criteriul după care pot recunoaşte o idee este că o pot trece dintr-un jargon în altul fără să-i alterez identitatea.* O idee poate fi povestită în toate limbile unei epoci fără teama de a-i fura ceva din tiparul ei intuitiv. Cînd Noica spune că Heidegger nu poate fi povestit sugerează un lucru grav: neamțul are jargon şi nu are idee. Moda căreia îi cad victimă filosofiile ține mai întîi de voga viziunilor şi abia apoi de cea a jargoanelor. Jargonul se stinge abia după ce mai întîi s-a stins viziunea, şi odată cu viziunea va muri şi emoția. Nimeni nu se mai emoționează citind *Critica rațiunii pure* sau *Forsyte saga*. De ce? Fiindcă viziunea din paginile lor, fiind alta decît a noastră, poartă un potențial emotiv care nu mai are decît un efect slab asupra cititorului contemporan. Ele sunt monumente funerare amintind de convențiile mentale ale unei epoci răposate. Şi cum schimbarea modei atrage schimbarea tiparului în virtutea căruia un cuvînt declanşează o anumită reprezentare, uzura morală a textelor înseamnă uzura lor fantasmatică. Fantezia noastră nu se mai mulțumeşte cu litera lor, şi atunci le dăm uitării.

Dar dacă limbile îşi pierd cu timpul potențialul emotiv, ce viitor mai poate avea scrisul? Unul pe cît de sumbru pe atît de sigur. Exitusul. Degradarea limbilor nu e rezultatul unei involuții mentale a omenirii, ci este repunerea cuvîntului la locul lui firesc: *cuvîntul este un declanşator de fantasme care a fost surclasat de actuala modă a transmiterii intuițiilor: imaginea televizată*. S-a inventat deci un mod mai rapid de transmitere a emoțiilor. În

comparație cu viteza ecranului colorat, cuvîntul are ceva din încetineala unui melc.

Nu există, aşadar, nici un motiv să credem că, în forma actuală, cartea nu va dispărea. Statistic vorbind, vor dispărea mai toate cărțile pe care ne-am obişnuit a le privi drept opere clasice ale umanității. De altminteri, bibliotecile au căpătat deja aerul unor muzee destinate conservării relicvelor: mausolee livreşti adăpostind volume pe care nu le mai consultă nimeni. Şi atunci? Atunci *nu vor supraviețui decît cărțile care vor fi obiectul unor acte de credință*. Lectura va deveni luxul ritualic al celor care au nevoie de întărirea unor fluxuri fantasmatice. Dar aceştia vor fi foarte puțini. Pentru ei, lectura va semăna cu rugăciunea: iscarea unor fantasme prin intermediul cuvintelor. Lectura, în plus, va fi un act de libertate în virtutea căruia un om îşi va întreține fantasmele recurgînd la forma grafică a ideilor, şi nu la forma lor televizată. Aşadar, un act al singurătății libere într-o lume în care cuvîntul va deveni o unealtă arhaică, ineficientă şi consumatoare de timp, în plus o lume în care oamenii vor putea fi manipulați prin inducerea subliminală a unor intuiții televizate. Lucrul acesta se întîmplă chiar în zilele noastre.

Singura opoziție față de cutuma oficială a culturii televizate va veni din partea acestei minorități eretice şi încăpățînate, în ochii căreia cartea va rămîne obiectul unui act de credință. Doar ei vor gîndi liber şi doar ei vor putea reprezenta un pericol pentru ordinea televizată. Aşa cum călugării se vor izola în chilii rumegîndu-şi neîncetat rugăciunile sacre, tot aşa intelectualii se vor claustra între pereții casei spre a găsi acolo, în paginile cărților, o libertate pe care nu o vor mai putea gusta în rețeaua planetară a televiziunii ubicuitare. Şi indiferent că obiectul credinței lor va fi Luther, Dostoievski, Eminescu sau Rilke, prin cuvintele lor oamenii vor evada dintr-o lume în care totul va fi

televizat. Abia atunci cultura cuvîntului va deveni o adevărată evaziune.

Miza culturală a viitorului va fi aceasta: cine va reuşi să paraziteze mintea celuilalt cu propriile fantasme, acela va conduce; aşadar, cine va fi fecundatorul ale cărui fantezii vor găsi adeziunea cîtor mai mulți fecundați. Perspectiva cea mai plauzibilă e cea în care tocmai intelectualii care vor ignora unghiul mort al scrisului vor fi cei care vor trăi cu iluzia că există texte durabile purtătoare de valori perene, fiind astfel pasibili de a fi fecundați de cei care ştiu că viața unei cărți durează atît cît durează spiritul epocii în care a fost scrisă. Cealaltă perspectivă are alura nefirească a miracolului: revoltat de figura jalnică pe care a făcut-o în istoria omenirii, Dumnezeu va reveni ca să-şi reîntroneze cuvîntul.

Defazarea sufletească

Sunt locuri unde nu poți merge însoțit de oricine. O afinitate pe cît de insesizabilă pe atît de spontană face ca locul în care te afli la un moment dat să ceară, ca prezență însoțitoare, o anumită persoană. Cu alte cuvinte, ambianța impune calitatea persoanei lîngă care te afli, iar natura afectivă a omului e cerută de aerul împrejurimii în care te mişti. Şi tocmai pentru că avem asemenea locuri unde nu putem merge în compania oricui, tocmai de aceea vine o vreme cînd în aceleaşi locuri nu mai putem merge decît singuri. Dar să nu anticipez.

Fiecare dintre noi am avut parte de momente cînd, furați de farmecul sau de autoritatea ființei cu care se întîmplase să fim într-un loc, să simțim că nu am mai vrea să plecăm de acolo, cum tot aşa fiecare am trecut prin supliciul interior provocat de constatarea că cel cu care făcusem greşeala să ne plimbăm ne-a stricat ora şi ne-a pîngărit ziua, făcîndu-ne să ne scîrbim de tot şi toate şi silindu-ne să ne jurăm că a doua oară nu se va mai întîmpla.

Apoi, cu toții am trăit senzația aceea bizară cînd, făcînd cunoştință din întîmplare cu un om, ne-am dat seama imediat că pe acel om trebuia să-l întîlnim. Mai tîrziu, încercînd să dăm o explicație acestei senzații, am pus-o cel mai adesea pe seama imprevizibilei providențe, cînd în realitate mecanismul psihologic prin care am putut trăi o astfel de senzație a ținut de faptul că ambianța în care a avut loc întîlnirea a fost exact aceea care a putut declanşa în noi acea stare de spirit. Dacă ambianța ar fi fost alta, impresia aceea de regăsire petrecută la capătul unei căutări neştiute nu s-ar fi iscat poate niciodată. Într-un cuvînt, în lipsa locului potrivit, doi oameni, oricît de mult s-ar potrivi în

gusturi şi preferințe, nu ar putea avea parte de o întîlnire providențială.

Cu atît mai mult îți sare în ochi acest amănunt în cazul iubirii. Întîlneşti din întîmplare o femeie şi apoi te întrebi stupefiat cum de ai putut trăi atîta vreme fără ea sau, mai precis, cum de s-a putut ca ea să existe în acelaşi oraş, să respire acelaşi aer, să păşească pe acelaşi trotuar şi să se plimbe în aceleaşi parcuri ca tine, şi asta în situația în care toate aceste gesturi le făcuse fără ca tu să ştii şi, mai ales, fără ca tu să existi pentru ea. Gelozia retrospectivă pe care o trăieşti în asemenea cazuri seamănă cu o rememorare atroce şi insuportabilă în cursul căreia ajungi să duşmăneşti trotuarul pe care a călcat, ochii cărora le-a zîmbit şi copacii sub care a trecut. Mai tîrziu, încercînd înnebunit să înțelegi ce se petrece cu tine, îți dai seama că locurile în care avuseseşi putința de a te bucura de prezența ei s-au insinuat atît de puternic în tine, încît, ori de cîte ori îți aminteşti de ea, nu ți-o poți închipui decît aşa, păşind pe acel trotuar, decît aşa, plimbîndu-se pe acea alee, decît aşa, stînd pe acea bancă, sau decît aşa, mîncînd la acea masă. Din acel moment, un muzeu, un cimitir sau o piață îți pot provoca răni vii şi nefiresc de dureroase, şi tot din acel moment aceleaşi zone, ca *topos*-uri ce s-au întipărit în memoria ta afectivă, devin locurile tale de suflet. Ele te afectează prin simpla lor amintire şi tot ele, după intensitatea sentimentelor pe care ți le provoacă, îți pot spune cît de mare e dependența ce te leagă de femeia acelor locuri.

Fiecare om are o hartă interioară a locurilor lui de suflet, dar o hartă ce nu aduce decît foarte vag cu aspectul topografiei reale a oraşului în care trăieşte. Virtuțile estetice ale unui peisaj sau semnificația istorică a unui monument nu înseamnă aproape nimic pe lîngă adevăratele peisaje şi adevăratele monumente pe care ni le-am consemnat tainic în cutele mnezice ale ființei

noastre intime. În biografia ascunsă a sufletului nostru, aleea unui parc, umbra unui copac sau crucea unui cimitir pot însemna însutit mai mult decît Arcul de Triumf, Monumentul Eroului Necunoscut sau Catedrala Mîntuirii Neamului. Ceea ce înseamnă că locurile cu adevărat istorice din viața mea nu coincid niciodată cu reperele de importanță istorică ale oraşului în care s-a întîmplat să trăiesc. Căci acum nu mai e vorba de izbînzile sau înfrîngerile țării mele, de actele de curaj sau de trădare ale poporului meu, ci este vorba de triumful meu şi de umilința mea, de curajul meu şi de trădarea mea, dar de un triumf care a atîrnat de zîmbetul şi licărul privirii ei, de o umilință ce a stat în lacrimile cu care i-am plîns în față, şi de o mîntuire care s-a petrecut pe banca aceasta sau pe trotuarul acela, şi numai atunci cînd am simțit că eu şi cu ea *am tremurat împreună*.

Ca putință de a vibra împreună cu femeia iubită, tremurul afectiv al unui om împinge diapazonul lui interior către o vibrație a cărei lungime de undă este cheia împlinirii sau a dezastrului celor doi. Acest diapazon sufletesc face ca fiecare din noi să avem locul nostru de triumf, unde am simțit gustul izbînzii şi euforia bucuriei aproape necuviincios de mari, să avem mormîntul şi piatra noastră funerară, unde o simplă grimasă ne-a îngropat iubirea şi ne-a ucis fantasmele, sau să avem locul nostru de mîntuire, un loc unde am simțit, măcar pentru o secundă, că de atîta bucurie viața asta poate fi neverosimil de frumoasă.

Ecuația afectivă a memoriei mele topografice este o combinație a cărei singură variabilă este femeia. Această memorie, fiind a mea şi numai a mea, nu poate fi retrăită cu adevărat decît de mine, nimeni altcineva nefiind capabil să o guste în toate nuanțele ei şi în toate variațiile ei intime. Numai eu, văzînd perna aceasta, îi revăd fulgerător părul răvăşit pe ea, numai eu, privind scaunul acesta, îi văd muchia spetezei pe care şi-a

încleştat mîna, numai eu, mergînd pe aleea aceasta, îmi reamintesc tăcerea încăpățînată prin care îmi dădea de înțeles că am ajuns să-i fiu de prisos.

Iată de ce fiecare îşi retrăieşte amănuntele propriei memorii afective, iar orice încercare de a-i transmite altuia unda de freamăt pe care un loc ți-o iscă în suflet este o întreprindere zadarnică. A încerca s-o povesteşti altuia înseamnă să-l agasezi violîndu-i intimitatea cu nişte trăiri de care nu are nevoie şi pe care, oricum, nu le poate intui. Tu vrei să-i transmiți sentimente, şi cînd colo nu faci decît să-i descrii fapte. De aici şi lipsa de fler a celui care, încercînd să-ți descrie un loc, un film sau o carte, vrea să te facă părtaş la starea sufletească pe care el a avut-o vizitînd acel loc, citind acea carte sau văzînd acel film. Lipsa de tact a celui care vrea să-ți bage pe gît o experiență afectivă – şi nu oricum, ci aşteptîndu-se ca şi tu să trăieşti ce a trăit el – stă la originea tiraniei afective pe care oamenii incapabili să-şi țină pentru ei emoțiile zilnice le exercită asupra semenilor.

Spuneam că, atunci cînd doi oameni au privilegiul de a se afla într-un loc a cărui ambianță este pe măsura diapazonului lor interior, comunicarea lor afectivă, una precedînd în mod radical orice schimb de cuvinte, atinge pragul unui tonus ce poate fi foarte bine socotit drept unul de tremur lăuntric, adică de rezonanță afectivă. „Rezonanța afectivă“ este doar un alt nume pentru acea rară şi privilegiată stare sufletească în care cei doi, vibrînd în acelaşi ritm interior, ating stadiul de trepidație armonică. E starea în care doi oameni, bucurîndu-se unul de altul, se citesc din priviri. O îngustare a buzelor sau o crispare a obrajilor îți confirmă sau îți tăgăduiesc ceea ce ore întregi de discuții nu ți-ar putea împărtăşi în vreun fel.

Acestei stări îi mai putem spune „coincidență a două fluctuații umorale“, cum la fel de bine îi putem spune „flirt“, „armonie“ sau

„compatibilitate temperamentală“. În fond, nu expresia asupra căreia ne oprim are importanță, ci trăsătura pe care această expresie o numeşte, şi anume putința celor doi de a se afla, chiar şi pentru foarte scurt timp, în aceeaşi fază lăuntrică. *Cei doi sunt în fază*, sunt pe aceeaşi lungime de undă. Iar ceea ce este cu adevărat important este că, aşa cum au fost în fază, tot aşa cei doi pot ieşi din fază, între ei apărînd defazajul sufletesc.

Dacă dăm la o parte nuanța uşor argotică şi, implicit, peiorativă pe care expresia aceasta – „a fi pe aceeaşi lungime de undă“ – a căpătat-o în ultima vreme, şi păstrăm doar sugestia ei de bază, aceea că cei doi vibrează în acelaşi ritm, atunci vom avea, prin contrast, cheia înțelegerii defazării afective: aşa cum fiecare om are un set inerent de bioritmuri ce-i definesc identitatea psihosomatică, tot aşa, în cadrul nenumăratelor variabile ce dau substanță legăturii dintre oameni, există un set de tabieturi al căror ritm trece în mod obligatoriu prin schimbări de dinamică umorală. Cu alte cuvinte, nu doar că simțim altfel, dar pe deasupra mai simțim şi la momente diferite de timp.

Defazarea aceasta, de vreme ce este un termen cu sens precumpănitor cronologic, sugerează pierderea sincronizării acelei trepidații sufleteşti prin care răspunzi la prezența celuilalt. Din acel moment, ce vrea unul nu mai vrea celălalt, şi asta după ce mai întîi amîndoi voiseră acelaşi lucru, pentru ca apoi unul să înceapă să vrea un pic mai altfel şi un pic mai altcîndva, şi de la un pic mai altfel şi un pic mai altcîndva se ajunge la o ruptură la capătul căreia cei doi simt prea bine că, nemaivrînd nimic împreună, o lume întreagă îi desparte.

Într-un cuvînt, ceea ce defineşte evoluția defazării este că e suficient să apară cea mai mică neconcordanță ca procesul de înstrăinare reciprocă să fie ireversibil. Aşa se face că o minimă diferență de gust sau de apetit, oricît de inofensivă şi de

insignifiantă va fi fost ea la început, va însemna pasul incipient al sfîrşitului. Dintr-o fisură se iveşte o crevasă care va deveni prăpastie. Din acel moment deznodămîntul va fi inevitabil, iar calvarul în doi va fi la ordinea zilei. Căci de acum încolo nu va mai fi vorba de nepăsarea cu care îl priveşti pe celălalt, cît mai degrabă de indignarea ciufută pe care ființa lui, vinovată de a fi nimerit lîngă tine, ți-o poate provoca. Cine nu a simțit otrava dată de simpla prezență a celuilalt, dar o otravă distilată în fiecare zîmbet prefăcut, în fiecare tăcere încăpățînată şi în fiecare eschivă a vorbei sau a trupului, acela nu ştie ce este defazarea sufletească. Numai aşa, prin această otravă, se poate explica cum doi oameni care odată s-au iubit nebuneşte, pînă la concordanță totală şi pînă la convingerea de neclintit că viața unuia fără celălalt nu are sens, pot ajunge să se urască cu o otravă cum numai duşmanilor ancestrali le este dat să trăiască.

Strînse la un loc, trei sunt trăsăturile de bază ale defazării sufleteşti. Mai întîi, defazarea nu ține de voința celui care suferă de ea. Defazarea nu apare printr-o hotărîre voluntară în urma căreia doi oameni, sătui unul de altul, hotărăsc în deplin acord să se despartă, ci chiar defazarea e cea care le induce acestora saţietatea, silindu-i să ia hotărîrea de a se despărți. Nu ea, iubita vieții mele, în urma unei deliberări reci şi îndelungate, hotărăşte că e vremea să mă părăsească, ci defazarea, atingînd în ea un moment critic, îi dictează, împotriva oricărui motiv rațional şi în pofida oricărui sfat înțelept, că ceasul scadenței a sunat. Iubirea a trecut, a sosit vremea nostalgiei evocatoare.

În al doilea rînd, defazarea afectivă este stadiul obligatoriu al oricărei legături omeneşti. Tocmai de aceea deznodămîntul oricărei vieți în doi nu poate fi decît unul singur: defazarea. Există o uzură implacabilă ce roade orice legătură umană, numai că nu uzura este cauza defazării, ci defazarea dă naştere uzurii,

cum tot ea hotărăşte cantitatea de plictiseală la care a ajuns rutina relației lor. Cu alte cuvinte, grație defazării pot trăi în preajma unor ființe pe care, iubindu-le acum, mîine s-ar putea să le părăsesc, şi să le părăsesc nu oricum, ci cu aerul cel mai convins de pe lume, ba chiar indignat dacă celălalt, lipsit de intuiție, îmi va reproşa cumva acest lucru. Toate nestatorniciile, trădările şi sperjururile la care m-am pretat în viața mea țin de aceeaşi inalterabilă defazare. Sunt om pentru că sunt defazat. Cînd nu voi mai fi defazat, voi fi altceva – pulbere, strigoi sau amintire –, dar în nici un caz om.

A treia trăsătură este că defazarea survenită între doi oameni este sursa dezacordului intelectual dintre ei. Cînd, în cursul unei discuții, obişnuiesc să spun altuia că, deşi îl înțeleg prea bine, nu sunt totuşi de acord cu el – cînd spun asta nici nu bănuiesc că, de fapt, în chiar clipa cînd rostesc aceste cuvinte, eu sunt deja supus defazării. În realitate, dacă nu eşti într-un acord sufletesc prealabil cu cineva, nu ai cum să-l înțelegi cu adevărat. Cînd argumentele teoretice vor să suplinească golul defazării, atunci apar certurile şi scandalurile. Iar ceea ce părea să fie remediu devine un germene a cărui virulență poate fi mortală pentru coabitarea lor. Tocmai de aceea argumentele teoretice nu fac doi bani şi nu pot convinge pe nimeni. Nimeni nu s-a lăsat convins de un lucru decît dacă mai întîi a fost înduplecat afectiv să o facă. Nu mă înclin decît în fața acelor argumente ce vin din partea unor oameni la care mai întîi am ținut sufleteşte. Iar dacă țin la ei, nici măcar nu mai am nevoie de argumente din partea lor.

Cînd doi oameni se despart, ei pot invoca o puzderie de motive şi justificări, dar nici o clipă nu voi bănui că adevărata pricină pentru care viața lor a devenit insuportabilă a stat în ritmul diferit cu care au înțeles să-şi împlinească dorințele. Căci s*ursa defazării a doi oameni stă în ierarhia zilnică a dorințelor lor*.

Spuneam că defazarea are un sens precumpănitor cronologic, asta neînsemnînd nimic altceva decît că timpul fiecăruia dintre noi, aşa cum se scurge el zi de zi, e dat de înşiruirea succesivă a dorințelor din acea zi. Fiecare om îşi începe ziua avînd în minte o listă de obligații şi dorințe din a căror eşalonare el va obține, aproape fără să ştie, substanța afectivă a duratei acelei zile. Perspectiva zilei e dată de ierarhia exactă a poftelor mele. Cînd ele lipsesc, perspectiva lipseşte, ziua e cenuşie, iar eu sunt psihastenic. În acest caz, durata zilei e o succesiune de timpi morți de la care nu am nimic de sperat. Cînd însă perspectiva împlinirii poftelor este prezentă, stăruința cu care îmi ating scopurile e dată de gîndul că la un moment dat va veni şi clipa cînd, detaşat de griji şi de corvezi, îmi voi putea trăi netulburat poftele. Această perspectivă îmi dă de fapt tonusul afectiv din acea zi, făcîndu-mă să fiu o ființă hotărîtă şi molipsitor de optimistă.

Ei bine, cînd femeia pe care o iubesc are altă pespectivă asupra zilei decît mine, ea are implicit un alt tonus afectiv şi un alt fundal psihic de anticipație, iar această nepotrivire a orizonturilor noastre creează însăşi fisura inițială a dezastrului nostru viitor. Chiar dacă doi oameni au aceleaşi dorințe, prioritatea pe care unul o acordă împlinirii unei dorințe poate fi radical diferită de a celuilalt. Rezultatul e că, deşi avem aceleaşi pofte, vrem să ni le satisfacem în altă ordine. Această mică neconcordanță în ordine temporală este suficientă ca defazarea să apară.

Cum însă împlinirea unei pofte se petrece întotdeauna într-un loc, cronologia defazării capătă întotdeauna o localizare spațială. Astfel ajung în punctul din care plecasem la începutul acestor rînduri: sunt locuri în care nu poți merge însoțit de oricine. Sau, mai nuanțat, sub unghi cronologic: sunt locuri în perimetrul

cărora, deşi ai păşit odinioară, în trecut, începi să suferi abia acum, în prezent. Locurile acestea alcătuiesc contextul fără de care desfăşurarea ierarhiei dorințelor tale nu ar putea avea loc. Şi tot ele sunt stranele tainice în care cînți psalmodia evocatoare a unei jertfe pe care tu însuți ai întrupat-o: restaurantul acela, cu masa de lemn peste care îți întindeai mîinile ca să-i prinzi degetele livide şi lungi, în speranța ca măcar degetele să o facă să simtă ceea ce toate cuvintele tale nu o putuseră face, aleea aceea pe care păşeai ținînd-o de mînă şi simțind că, chiar dacă lumea s-ar fi năruit în acel moment, totul era bine de vreme ce erai lîngă ea, vitrina aceea de magazin în al cărei luciu o priveai pe furiş, mîndru că eşti lîngă o femeie atît de fermecătoare ca ea, sau biserica aceea coşcovită şi în curs de renovare în ale cărei strane, vorbindu-i, simțeai că o iubeşti cu adevărat.

Legătura de bază între defazarea sufletească şi locul în care ea s-a petrecut este că fiecare om este marcat numai de acele locuri în care a avut revelația dureroasă a defazării. Altfel spus, ajungem să ne legăm numai de locurile în care am avut, în forma cea mai acută, dovada rupturii noastre. Îndrăgim locurile în care am suferit cel mai mult. Fără aceste locuri, ne-am pierde în inconsistența de abur a unor ființe amnezice, lipsiți fiind de memoria unor suferințe pe care să le putem localiza undeva: într-un parc, într-un muzeu sau într-un cimitir.

Unii oameni, pentru a-şi ispăşi greşelile sau pentru a-şi întări credința, pornesc într-un pelerinaj de expiere pe care îl săvîrşesc după un traseu hotărît de tradiția sacră a religiei lor. Mai există însă şi un alt pelerinaj, unul săvîrşit pe un traseu laic şi în întregime profan, dar unul a cărui încărcătură afectivă depăşeşte cu mult semnificația revelată a celor mai consacrate religii. Cu alte cuvinte, orice om are o Golgotă ale cărei principale repere sunt locurile defazărilor sale trecute. Reperele acestea ne induc

fiecăruia dintre noi o dispoziție sufletească pe care nu o putem degusta decît în singurătate sau numai în prezența anumitor oameni. Aşadar, sunt locuri unde nu numai că nu poți merge întovărăşit de oricine, dar că, pe deasupra, vine o vreme cînd la ele nu mai poți merge decît de unul singur. Singurătatea devine singura condiție în care, doar tu cu locurile tale, poți retrăi ecourile defazării tale. Iată de ce chinul voluptuos de a călca pe propriile amintiri ne dă dreptul de a vorbi de o adevărată complicitate cu împrejurimile, şi tot ea, această complicitate, ne face să simțim că există locuri a căror vedere ne doare ca nişte răni sau a căror amintire ne bucură ca nişte daruri.

Sindromul gîndirii abstracte

Ani de zile am suferit de această boală şi nu m-am vindecat de ea decît în momentul în care am întîlnit pe alții mai bolnavi ca mine. Revelația unei boli o ai numai în fața unora mai suferinzi decît tine, şi asta pentru că trebuie s-o vezi la alții, într-o formă mult mai gravă, spre a-ți da seama de ravagiile pe care ea le poate provoca. Iar cînd am realizat cît de bolnav puteam să fiu, nu mi-am putut explica cum de nu-mi dădusem seama de ea mai devreme. Cine a văzut măcar o dată cum arată un bolnav de cancer pulmonar nu mai poate după aceea să bage țigara în gură fără să-şi spună că s-ar putea foarte bine să ajungă şi el la fel. Căci la oricîte subterfugii recurge conştiința noastră atunci cînd ne dă voie să ne mai mințim o dată trăgînd din țigară, ea nu poate totuşi să şteargă imaginea înfiorătoare a unuia pe care aceleaşi subterfugii l-au dus la moarte.

Aşa şi cu sindromul gîndirii abstracte: e ca un cancer subtil de care nu-ți dai seama pînă nu apuci să-i vezi, întruchipată în pielea altora, simptomatologia devastatoare. Cu singura deosebire că muribundul nu e de găsit în sala spitalelor, ci în aula facultăților de filosofie, iar moartea de care va muri nu va fi una somatică, ci una psihică. Este vorba de decesul gîndirii prin atrofie sufletească. Ca morb căpătat în urma unei patogenii discrete, sindromul gîndirii abstracte are un tablou clinic alcătuit din următoarele simptome: 1. folosirea unui jargon în care termenii nu au niciun conținut intuitiv; 2. vraja exercitată de alura emfatică a acestor cuvinte; 3. credința de neclintit în adevărul proferat de ele; 4. orgoliul netulburat al celui care le foloseşte; 5. uscăciunea sufletească ascunsă în spatele acestui orgoliu.

Să le luăm pe rînd. Cel dintîi simptom este jargonul non-intuitiv: e o constatare de bun-simț că limbajul filosofiei este ticsit de concepte căror le lipseşte orice trimitere la realitate. Pur şi simplu foloseşti cuvinte abstracte, golite de orice semnificație sensibilă, aşadar termeni cărora, lipsindu-le vreun conținut intuitiv, eşti silit să le dai tu unul din propria ta imaginație. Şi cum orice cuvînt are atîta semnificație cîtă intuiție poartă în el, asta înseamnă că, atunci cînd reperele intuitive menite a da un înțeles cuvîntului lipsesc, imaginația vine să suplinească acest gol umplîndu-l cu propriul său material: cu imagini, cu reprezentări mentale. Rezultatul este că pînă şi cuvintele fără legătură cu realitatea au totuşi un înțeles, dar el nu e dat de însuşirea cuvîntului de a se referi la ceva concret, căci aşa ceva nu există pentru el, ci de gradul de impregnare a cuvîntului cu reprezentări mentale. Nenorocirea apare în momentul în care, folosind un termen abstract, mă prefac că înțelesul lui nu depinde de imaginația mea, ci de foarte rafinatele raporturi pe care cuvîntul le-ar avea cu esența ascunsă a realității, dar o esență la care nu pot ajunge decît aşa, prin folosirea abstracțiunilor. În felul acesta, termenul abstract devine singura poartă de pătrundere spre adevăr, cum şi abstracțiunea devine semnul distinctiv al adevărului. Cine nu gîndeşte abstract se tîrăşte nevolnic în felia sensibilă a aparențelor mincinoase, departe de tainele latente şi mîntuitoare ale universului. Rezultatul este că jargonul non-intuitiv, formă gravă de glosolalie cronică, devine scop în sine, ajungînd să fie cultivat de dragul lui însuşi.

Al doilea simptom este vraja pe care o resimțim răzbătînd dinlăuntrul cuvintelor abstracte. Există o fascinație pe care sintagmele goale le exercită asupra minții noastre. A fost o vreme cînd o expresie ca „pura cunoaştere de sine în absolută alteritate“, una din miile de sintagme tehnice cu care Hegel îşi presară

jargonul asfixiant al cărților sale, îmi provoca fiori de emoție solemnă, silabisind-o ca pe o formulă magică în care se ascundea misterul ultim al lumii. O repetam apăsat şi în surdină, ca atunci cînd rosteşti în sinea ta o rugăciune sau o incatanție menită a te pune în contact cu forțele nevăzute ale universului. Şi nu visam decît ziua în care eu însumi, şcolit în arcanele inițiatice ale acestei ştiințe conceptuale, să pot să urzesc după voie expresii de aceeaşi
tărie existențială. Astăzi, tăria existențială a acestor expresii mă cufundă într-o stare de revoltă şi mai ales de ruşine, căci mi-e ruşine să recunosc că numai naivitatea mea putea să creadă că, în spatele sonorității de orgă a unor asemenea bazaconii conceptuale, stă pitit spectrul vreunui adevăr. Promisiunea incantatorie a acestor expresii emfatice mi-a mîncat ani de răbdare şi de strădanie masochistă, întregul meu chin fiind pus în slujba unei cauze dinainte pierdute: gîndirea abstractă.

Al treilea simptom este strîns legat de cel de-al doilea. Dintre toate lucrurile care ne înconjoară, nu ajungem să credem cu adevărat decît în cele care exercită asupra noastră o vrajă. De pildă, dacă tehnica a cucerit lumea este pentru că senzația de magie pe care ne-o stîrnesc invențiile şi aparatele tehnice a devenit un adevărat elixir al dispozițiilor noastre lăuntrice. Priviți fizonomia unui adult atunci cînd, folosindu-şi telefonul mobil, apasă absorbit tastele celularului. E ca un copil căruia i s-a dat o jucărie sofisticată de care se simte legat prin doza de surpriză pe care i-o poate oferi zilnic. Îl distrează joaca aceasta, şi de aceea îl şi fascinează. Iar tehnica jargonului filosofic este ea însăşi o astfel de pîrghie a fascinației mentale. Este perfect indiferent că sursa vrajei stă de fapt în mine însumi şi nu în conceptele cu pricina, important este că o astfel de vrajă există şi că, în numele ei, ajung să cred neclintit în lumea ideilor pe care

conceptele mi-o sugerează. În fond, orice filosof este un credincios travestit într-un adept fanatic al acrobațiilor conceptuale.

Al patrulea simptom este orgoliul. Superioritatea celui care a reuşit să deprindă tehnica jocului de-a abstracțiunile este una fără margini, ea frizînd orgoliul luciferic al celui care îşi închipuie că poate crea lumea din simpla mînuire a cuvintelor. Iar disprețul cu care un astfel de suferind îşi priveşte semenii seamănă cu aroganța curtenitoare cu care un fachir, plutind suveran în aer, se uită la cei care nu au habar de trucurile levitației abstracte. Toți sunt nişte pigmei cărora tu trebuie să le arăți calea, altminteri ar muri cu toții nemîntuiți, şi asta nu o poți face decît compătimindu-i din toată inima, dar nu oricum, ci numai după ce mai întîi i-ai disprețuit pînă la capăt, ca pe nişte popîndăi orbi agitîndu-se aiurea în lumea asta concretă şi sensibilă, o lume din cauza căreia niciunul dintre ei nu e capabil să intuiască profunzimea scamatoriilor tale conceptuale.

Al cincilea simptom este atrofia afectivă. După ingineri şi fotbalişti, nu cunosc specie omenească mai lipsită de fibră lirică ca filosofii. A fi liric este mai întîi o chestiune de vibrație sufletească şi abia apoi una de expresie propriu-zisă. Trebuie să simți ceva ca să poți după aceea să exprimi acel ceva. Mai mult, un om se poate mistui afectiv în cel mai curat mod liric fără să fi scris în viața lui un vers, cum tot aşa el poate umple vrafuri de pagini poetice fără să fi trăit vreodată nici cea mai mică tresărire lirică. Iar cu filosofii lucrurile stau şi mai prost. Ei nici măcar nu se mai chinuie să-şi ascundă lipsa intensității afective îndărătul unei limbi estetice. Ei scriu prost şi ştiu că scriu prost, şi atunci se refugiază în cetatea abstracțiunilor solide, un loc unde sunt siguri că nimeni nu le va arăta cu degetul neputința de a simți şi handicapul de se exprima. Filosoful este un hipotimic a cărui jalnică pîlpîire sufletească are nevoie de un limbaj pe măsură:

jargonul non-intuitiv. Ceea ce este surprinzător este că, emaciați sufleteşte cum sunt şi lipsiți de orice fărîmă de talent literar, filosofii îşi privesc jargonul ca pe unica şi autentica ipostază a expresiei umane, judecînd cu condescendență şi cu trufie ascunsă expresia literară a gîndului omenesc. Şi, de obicei, pentru a-şi justifica neputințele, aceşti posesori privilegiați ai gîndirii conced totuşi să lase simțirea şi expresia estetică în grija altora, uitînd că, de fapt, fără sursa de elan a simțirii, orice gîndire e condamnată să moară din lipsă de combustibil afectiv. Iată de ce jargonul conceptual, ca formă de carență lirică mergînd pînă la deficiența totală a sentimentului, este forma de atrofie sufletească a celor care suferă de sindromul gîndirii abstracte.

Aşadar, cinci simptome de care, dacă ai apucat să suferi, te vei vindeca foarte greu, şi numai cu o condiție: să vezi că alții sunt mult mai bolnavi decît tine. Şi, cum se întîmplă de obicei, însănătoşirea va fi cu mult mai dureroasă decît îmbolnăvirea.

Timpul de înjumătățire

Pe oameni îi cunoşti după aerul cu care merg pe stradă. E ceva în stofa lor care răzbate în felul cum aşază piciorul pe caldarîm. Se subînțelege că cei mai mulți se tîrăsc silnic, tracasați cum sunt de ghimpii obsesiilor zilnice. E ca şi cum ar păşi fără să calce, împingînd mecanic genunchii înainte şi flectînd anapoda gleznele, într-o suită dizgrațioasă de gesturi nelegate. Dar mai sunt şi cei răsăriți: cei a căror înfățişare transmite ceva aparte, un fel de gravitate insinuantă şi contagioasă, dar o gravitate care nu ține de greutatea trupului, ci de o apăsare lăuntrică şi densă, o apăsare ce li se impregnează în încheieturi. Cînd ai norocul să dai peste un astfel de trecător, simți cum, din masa pestriță de pietoni agitîndu-se în toate părțile, răsare o făptură distinsă, o ființă al cărei mers este expresia unei tensiuni. Pentru un astfel de om, mersul e etalarea unei atitudini, e răsfrîngerea unei cizelări. Oricît ar suna de ciudat, condiția mersului stilat este profunzimea. Un om clădit pe dinăuntru nu păşeşte, ci calcă. Piciorul i se mişcă în cadența unei călcături sigure, iar nu în ritmul unor paşi repeziți. Îi lipseşte lopătarea crispată a oamenilor obişnuiți, cei pentru care balansul umerilor, poziția capului şi forfecarea brațelor alcătuiesc un lanț lamentabil de automatisme inestetice.

Detaliul acesta este izbitor în cazul femeilor frumoase. Amestecul de grație şi zvîcnet umoral pe care îl presupune distincția mersului feminin reprezintă un gen special de coordonare a mişcărilor, o coordonare care nu are nimic din semeția marțială a bărbaților cabotini, dar care cere în schimb o călcătură alunecată, un soi de tatonare a pămîntului în virtutea unei sfieli discrete. Urmarea acestei păşiri grijulii este că, la exemplarele reuşite, fragilitatea trupului capătă un farmec

neaşteptat. Dar am greşi crezînd că la mijloc e vorba de moliciunea elastică a balerinelor versate. Marea bizarerie este că farmecul pe care îl emană o femeie nu ține de grația unui trup tînăr, ci de o încordare psihică ce răzbate în ținuta paşilor. Parcă o intenție prinde contur şi se întipăreşte în tresăririle trupului. Tocmai de aceea a şti să calci este o raritate antropologică. Mersul omenesc nu e ambulație somatică, simplă deplasare iscată de pîrghii osteomusculare, ci act sufletesc. E ca şi cum o stare de spirit ar intra în tălpi şi le-ar călăuzi drumul. Cînd privim pe stradă oamenii trecînd, noi nu vedem trupuri mergînd, ci dispoziții manifestîndu-se. Vedem tristeți cernute, euforii dezghiocate sau mîndrii triumfale. Dar, în genere, vedem postúri stîlcite şi busturi încovrigate. Iar cînd, în sfîrşit, surprindem o femeie care ştie să meargă, simțim cum în călcătură i s-a prelins, de la umeri în jos, prin şolduri către glezne, o concentrare umorală, un timbru interior.

Spun „timbru“ interior în lipsă de altceva mai bun, dar analogia cu particularitatea vocii umane este binevenită. „Călcătura“ vocii unui om stă în timbru. El este pecetea identității sale, marca vădită a umorilor lui. Tristețea este că puține sunt vocile care au un sunet de fond armonic. Majoritatea glasurilor pe care le auzim au asperitatea hîrîită a corzilor fonfe. Pîlnii rugoase fără lustru sonor, precum foşnetul sîcîitor al patefoanelor de odinioară. Cînd apare însă un om cu timbru special, sunetul de fond e inconfundabil. E articularea unui fericit dozaj de vibrații vocale, blazonul de invidiat al privilegiului ancestral. E drept, cei care n-au norocul atavic de a se naşte cu un timbru reuşit îşi pot educa într-o oarecare măsură vocea, cizelîndu-i inflexiunile pînă la căpătarea unei amprente plăcute. Aşa se explică de ce vocea oamenilor culți sună altfel decît aceea a naturilor grobiene, şi asta chiar şi atunci cînd timbrul lor nativ

este şters. O voce „erudită“, dacă pot spune aşa, presupune eliminarea paraziților sonori care îi încarcă acustica de fond. Etimologic, erudiția înseamnă eliminarea a tot ce este *rudis*, brut, grosolan şi aspru. Erudiția este o eroziune în sens bun, o şlefuire, o înlăturare a rudimentelor fonice. Şi astfel, din masa de sunete pe care le emite spontan, un om care şi-a cultivat glasul îndepărtează bruiajul care îi urîțeşte vocea. Şi după cum sunt voci avînd un timbru nobil, tot aşa există oameni cu mers distins. E blazonul lor dinamic, semnul heraldic al şlefuirii căpătate în timp. De aceea, e o artă să înveți ca, eliminînd paraziții ce-ți schimonosesc paşii, să treci de la jalnica bîțîială pietonală la postura mersului cu ştaif.

Dar să ne întoarcem la mersul femeilor, căci el ne preocupă aici. Spuneam că noblețea sau, dimpotrivă, mizeria mersului feminin nu țin atît de grația trupului, cît de timbrul interior. Grația este un termen cu bătaie exclusiv fiziologică: ea presupune un tonus muscular suficient de bun pentru a împrumuta fragilității fizice alura unei gingăşii dinamice. O armonie a gesturilor ivită dintr-un tonus proaspăt, aceasta este grația. În schimb, timbrul unei femei e cu totul altceva: el cere o mocnire de ordin spiritual, o dospire a motivațiilor. Mai precis, alura unei femei provine mai întîi din desimea timbrului şi abia apoi din virtutea grației. Grația nu este decît un mănunchi de proporții anatomice aflate în mişcare. Ceea ce numim convențional frumusețe este de fapt un joc al perspectivelor: un trup e frumos dacă proporțiile sale respectă anumite tipare de simetrie. De fapt, e vorba de o uşoară asimetrie între cele două jumătăți ale trupului, dar o asimetrie care, deşi pare insesizabilă, sare în ochi atunci cînd e prea mare sau cînd lipseşte. Oamenii urîți sunt fie neîngăduit de asimetrici, fie cu totul simetrici. Unii sunt prea

deformați, ceilalți sunt precum mulajele anatomice: egali peste tot, adică respingători.

Iar la femeie lucrurile sunt şi mai delicate. Oricît de bine proporționat i-ar fi corpul, fără acel timbru care s-o încarce cu unda stărilor dense, înfățişarea i-ar fi anodină. În fond, timbrul unei femei este ceea ce rămîne din ea după ce îi dai la o parte proporția dinamică, adică grația. Iar o femeie de rasă e cea al cărei farmec e alimentat de un timbru subiacent molipsitor. În lipsa timbrului, spectacolul care ne întîmpină e cel al concursurilor de frumusețe: marionete croite după calapodul păpuşilor gonflabile. Trase cu rigla şi măsurate cu şublerul, ele plutesc într-un vid interior dezarmant. Nici un vîrtej de gînd nu vine să le tulbure intimitatea. Şi fiindcă le lipseşte timbrul, grația lor e de paradă. Ele sunt precum roadele fără zeamă, fructe confiate stoarse de suc interior. E cazul tipic al femeilor grațioase şi în întregime lipsite de farmec.

Stranietatea este că numai un ochi cultivat poate percepe timbrul aflat în spatele grației. Mai mult, drama bărbatului este că numai după o anumită vîrstă
capătă o privire suficient de educată spre a sesiza timbrul ce musteşte în umorile femeii. Este neplăcut s-o recunoşti, dar condiția pe care trebuie s-o îndeplineşti pentru a sesiza un farmec este ca tu să fi încetat să-l mai ai. Aşa se explică de ce, în tinerețe, ochiul nu sesizează decît grația gesturilor, ignorînd cu totul amprenta timbrică. Ochiul vede căprioara, dar nu intuieşte amazoana. De regula aceasta drastică nu scapă nici un bărbat. Acuitatea nuanțelor nu o capătăm decît cu prețul scăderii vitalității. E fenomenul tipic de regres fiziologic. Devenim rafinați numai după ce am intrat în declin. Iată de ce singurii care pot depista timbrul femeii sunt bărbații cu părul înspicat. Numai ei simt fluidul acela emoțional al cărui efect, atunci cînd este

depistabil, preschimbă femeia într-o reuşită a speciei. Nu, nu e vorba de o consolare născocită din nevoi de compensație, ci de un fenomen pe cît de firesc pe atît de dureros.

Au fost clipe cînd, aflîndu-mă pe stradă, am admirat sincer alura cîte unei femei mergînd. Admirația fiind pur estetică, cititorul nu trebuie să caute aici subînțelesuri ilicite. În cazul unei astfel de femei, timbrul este atît de contagios încît senzația pe care o capeți este că, păşind pe trotuar, trupul parcă i se înalță. Nu ştiu ce alt cuvînt aş putea folosi fără să cad în primejdia dulcegăriilor lipicioase. E pur şi simplu vorba de acea înfiorare pe care o simți în preajma unei femei care ştie să meargă. Parcă ți se strecoară în suflet adierea rară a măreției frumoase, ca şi cum o boare nefirească i-ar fi scos trupul din regimul banal al locomoției cotidiene şi l-ar fi ridicat cîteva tonuri mai sus, pe o treaptă invizibilă. Şi deşi merge, tu ai impresia că pluteşte, şi odată cu ea şi tu.

E de prisos să amintesc că femeile îşi pierd jumătate din farmec atunci cînd intră într-o pereche de pantaloni. Fără tivul unei fuste care să însoțească mişcarea gambelor, farmecul siluetei li se risipeşte de la sine. Fără faldurile învăluitoare ale celei mai banale rochii, buchetul de sugestii pe care îl deşteaptă balansul şoldurilor se pierde în neant. În schimb, vîrîtă în platoşa comodă a pantalonilor, femeia suferă o cădere din rang de dimensiuni deplorabile: dintr-un contur de basm te întîmpină pleaşca aridă a unei ființe anoste, căreia i s-a furat vălul dătător de fascinație. Senzația de enigmă, de taină plină de insinuări, de înălțare pe seama unui mister ireductibil se risipeşte pe dată. În locul unei vestale ai parte de o caricatură ambulantă aplatizată pînă la serbezime. Şi astfel, oriunde întorci capul, dai peste mersuri şleampete şi peste atitudini împiedicate, într-o defilare deprimantă de torsuri diforme. E ca şi cum ținuta amazoanelor a

fost înlocuită cu rigiditatea meschină a păsărilor împăiate. Fenomenul acesta e dramatic. Ne-am obişnuit atît de mult să ne mulțumim cu nimfe lesnicioase încît am pierdut gustul select al aparițiilor mărețe. Iar dacă astăzi femeia mai este uneori protagonista momentelor mărețe, ele vin exclusiv din amploarea timbrului ei interior. Numai aşa îmi pot explica senzația de înălțare pe care o trăieşti în preajma unui exemplar ales.

Ca să intuim mai bine însemnătatea timbrului spiritual, să facem o analogie cu degustarea vinurilor sau cu testarea parfumurilor. În ambele cazuri, nuanțele se dezvăluie pe rînd, iar tentele se deapănă treptat, de la aparențe către esențe. Din păcate, simțul gustativ nu e un simț sintetic, ci analitic. De aceea, el percepe separat tentele de gust şi apoi le uită pe măsură ce trece de la unele la altele. La fel cu simțul olfactiv: esența parfumului o afli după ce aromele premergătoare s-au volatilizat, dar, cînd ai ajuns la esență, nu mai ții minte miresmele premergătoare. Un vin de soi, la fel ca un parfum de calitate, are un nucleu dur în jurul căruia gravitează paleta nuanțelor secundare. Acelaşi fenomen îl întîlnim în cazul timbrului feminin: un miez tare învăluit într-un sul de straturi de moliciune fragilă. Fără miez, ținuta femeii ar fi flască, dar cu miez, ea aduce acea prospețime încordată. Mai mult, o femeie cu timbru îşi păstrează ținuta chiar şi atunci cînd frăgezimea trupului a trecut. E acel fluid emoțional pe care îl simți cu nările şi îl percepi în umezeala palmelor sau în furnicăturile degetelor. Prezența unei astfel de femei ține de ordinul răscolirilor intime. Aş spune „femeie fatală“, dar cum expresia a fost acoperită de crusta trivială a galanteriilor melodramatice, expresia trebuie ocolită. În fine, la fel ca în cazul parfumului de calitate, o femeie de rasă nu se epuizează după primul val. Acesta e semnul după care intuieşti că te afli în fața unei făpturi alese. E ca atunci cînd, desprinzîndu-se din ființa ei,

o dîră persistentă intră în tine şi nu te mai părăseşte. Ştiți cum erup vulcanii: revărsarea de lavă este precedată de un „val piroclastic“, un front de gaze fierbinți care se propagă rapid în spațiul înconjurător. Lava vine abia după, desăvîrşind un prăpăd pe care pulberea piroclastică l-a început. Ei bine, femeia de rasă are strat piroclastic, o emanație stranie căreia îi spunem în mod convențional fluid emoțional şi care este expresia timbrului interior. Iar în spatele fluidului vine esența, nucleul tare al umorilor ei. E ca şi cum ai parcurge un şir de secvențe a căror ordine e dictată de profunzimea ființei pe care o ai în față.

Iar o ființă profundă nu numai că are timbru, dar pe deasupra ştie cum să-l întrețină timp îndelungat. Orice medic de pe lume îți va spune că tonusul se întreține prin efort fizic. În cazul timbrului, e de-a-ndoaselea. Nu activitatea îi prieşte, ci inacțiunea. Ce-i tonifiant fizic e dăunător pentru timbrul sufletesc. De aceea, timpii morți, lîncezeala, urîtul, încremenirea perplexă, nostalgia pasivă, jindul tăcut, privirea în gol – toate aceste luxuri interioare pe care numai spiritele mediocre le-ar putea repudia sub motiv că sunt pierderi de vreme, toate sunt căi verificate de sporire a timbrului. Un om care este mereu activ e gol pe dinlăuntru. Căci, fără rumegarea amintirilor, fără singurătatea îndurată pînă la scîrbă, fără reveria petrecută cu o carte în mîini, fără sedimentarea urilor sau fără savurarea deliciilor trecute – şansele de a ajunge posesorul unui timbru personal sunt minime. De aceea e o datorie lirică să-ți răreşti contactele cu oamenii.

Ar trebui scrisă o pledoarie patetică în favoarea timpilor morți. Cine nu ştie să piardă timpul nu are cum să aibă pretenții de viață interioară. E o superstiție nefastă să crezi că viața trebuie trăită după canoanele randamentului şi după grila eficienței sociale. Sub unghiul timbrului interior, nu contează decît

răstimpurile inerte ale zacerii maladive. Cine nu suferă de căderi vegetative şi de accese mizantropice, acela nu poate avea univers interior. Tocmai de aceea femeile cu ştaif sunt atît de rare. Fără un stagiu dureros de fierbere în suc propriu, timbrul lor nu va răsări nicicînd.

Poate suna paradoxal, dar cele mai extenuante experienţe sunt cele care nu cer efort fizic. De exemplu, o emoţie puternică te poate doborî mai mult decît un efort îndelungat. Stările de intensitate învecinate cu patima, cu trauma sau cu transa te consumă într-o măsură mai mare decît cele mai solicitante corvezi. Nu degreaba se spune că munca cu spiritul e truda cea mai grea. În privinţa aceasta, timbrul femeii seamănă foarte mult cu timbrul scriitorului. De fapt, mersul feminin are cîteva puncte comune cu îndeletnicirea scrisului. Amîndouă sunt gesturi care nu cer efort fizic (cine resimte mersul pe stradă ca pe un efort intră într-o categorie patologică asupra căreia nu e locul să ne oprim acum), dar amîndouă presupun existenţa timbrului. Apoi, amîndouă sunt pîndite de pericolul degradării prin rutină. Dai drumul la pilotul automat şi nu mai eşti prezent cu spiritul în ce faci: în călcătura pe care o imprimi piciorului sau în cadenţa pe care o dai cuvintelor. Pe un scriitor îl recunoşti după „călcătura“ stilului său. Pe o femeie de rasă o recunoşti după „călcătura“ piciorului ei. Mai mult, scrierea unui text poate fi o experienţă epuizantă. E drept, nu cari pietre, dar te consumi interior cu o repeziciune nebănuită. Şi cum dispoziţia din care îţi hrăneşti cuvintele e crucială, căldura scrisului vine din timbru şi nu din tonusul fizic al scriitorului. A te speti scriind nu presupune oboseală fizică, ci golire umorală. De aceea e o mare prostie să scrii întruna şi mereu, ca pe bandă rulantă, crezînd că numai aşa, printr-un antrenament necurmat, îţi păstrezi îndemînarea. Dimpotrivă, ceea ce pierzi e dispoziţia.

Cine scrie zilnic nu e scriitor. Fără acei timpi morți a căror adîncire echivalează cu o intensă fermentare psihică, scrisul devine rutină meschină pusă în slujba cantității. Umpli paginile cu nişte cuvinte la care nu mai participi defel. Timbrul ți s-a sleit, iar flaşneta se roteşte în gol. Fîntîna a secat şi odată cu ea şi înălțimea scrisului. Remarcabil este că uscăciunea unui text care s-a născut din atrofie sufletească se simte imediat, căci lipseşte acea senzație suverană a limbii înaripate, a cuvintelor care alunecă uşor, furîndu-şi cititorul. Lipseşte senzația de înălțare, de înfiorare solemnă fără de care scrisul devine înnădire seacă de scripcar degenerat. E o dramă să constați pe propria piele că obiceiul scrisului a devenit un ritual golit de trăire, un protocol silnic făcut din obligație de scrib. Mai mult, e o dramă să recunoşti că ai început să te tîrăşti pe hîrtie ca un hemiplegic, sau ca o femeie a cărei călcătură e văduvită de timbru interior.

Şi o ultimă constatare. Tonusul şi timbrul variază invers proporțional în cursul vieții. Cînd clocoteşti de viață nu ai timbru, iar cînd începi să ai timbru, vlaga îți dă semne de stingere. A îmbătrîni frumos presupune voința de a-ți întreține timbrul chiar şi atunci cînd tonusul te-a părăsit. Aceasta e cea mai bună pledoarie făcută în numele culturii: cultura înseamnă strădania de a-ți păstra timbrul pe măsură ce „pornirile secundare“ ale vieții (a se înțelege tonusul) dispar. Oamenii culți îşi prelungesc viața pe un alt nivel, chiar dacă nivelul vital primordial, de expansiune biologică, a intrat în paragină.

După 40 de ani, bărbatul îşi înjumătățeşte tonusul vital. Apucăturile de satir îl părăsesc şi, în locul unui temperament de nomad, capătă spiritul sedentar al omului cetății. Începe să-l preocupe viața publică şi renunță la excesele pe care, cu puțin timp înainte, le considera semne de împlinire vitală. Într-un cuvînt, devine mai aşezat, mai dispus spre concesii, adică mai

stilat. Dintr-o pudoare subînțeleasă, fenomenul acesta îl descriem făcînd uz de eufemisme: spunem, de pildă, că, după 40 de ani, iubim altfel, urîm altfel şi scriem altfel. În adevăr, uscăciunea, încetineala, înțepenirea încep să-şi întețească cîmpul de influență. Imaginația sărăceşte, memoria involuează, iar elementul feminin nu te mai impresionează decît sub unghiul timbrului. Grația trece pe plan secund, ca de altminteri toate virtuțile care cer tonus vital. Rămîi însă cu însuşirea unui ochi cult care poate vedea ceea ce alții ignoră: fluidul emoțional al vestalelor de rasă, timbrul amazoanelor de spiță aleasă.

Ați auzit neîndoielnic de timpul de înjumătățire a carbonului radioactiv. Sau de timpul de înjumătățire a concentrației medicamentelor în sînge. E vorba de intervalul de timp în care o cantitate de substanță scade la jumătate. E îndeajuns să preluăm sugestia acestei expresii pentru a surprinde matca biologică a evoluției masculine. Orice bărbat se loveşte de un fenomen asemănător de înjumătățire vitală: înjumătățirea tonusului. Şi atunci, ca viața să nu-i rămînă suspendată la jumătate, nu-i rămîne decît să compenseze involuția tonusului prin întețirea timbrului. Altfel, degradarea e galopantă şi sfîrşitul previzibil. Cum spuneam, definiția omului cult este: o ființă care suplineşte prăbuşirea tonusului printr-o cizelare a timbrului. Un astfel de om va savura mereu călcătura unui picior de femeie, buchetul unui vin, tentele unui parfum sau stilul unui scriitor. Şi în felul acesta se va putea considera împlinit, căci va muri de două ori: o dată cînd tonusul i se va stinge şi a doua oară cînd timbrul i se va usca. Acesta e singurul mod cavaleresc de a ne despărți de o lume în care ne-am desfătat cu atîtea bucurii, ca, de pildă, timbrul unui pas feminin.

Eumenida vegetală

Dintre amănuntele dezagreabile care ne fac viața nesuferită, tresăririle feței pot fi veritabile suplicii. Nici un alt detaliu trupesc nu ne trădează mai uşor, decît poate tonul glasului. Simți în ce ape se scaldă un om după inflexiunile vocii sau după mimica lui. De aceea, e o revelație tristă să constați cît de vulnerabili suntem în privința umbrelor care ne joacă pe chip. De exemplu, fiecare am avut prilejul să vedem fizionomia unui om dormind, în tren, metrou sau într-o sală de aşteptare. Te izbeşte aspectul descompus al măştii soporifice, crusta mată de lemn noduros. De aceea, cînd privirea cade pe o asemenea față, reacția instinctivă e de strînsă şi directă jenă. Îți vine să-ți îndrepți ochii în altă parte, dar nu atît din cauza senzației că ai surprins pe cineva într-o postură delicată, ci fiindcă intuieşti că ceea ce vezi nu e deloc plăcut.

Fizionomia somnului e urîtă. Cu excepția copiilor şi a bătrînilor trecuți de pragul unei vîrste cînd mimica nu mai sugerează stări de spirit, ci seninătatea serafică a desprinderii de lume, înfățişarea omenească în timpul somnului e respingătoare. E ca şi cum ai asista la surparea unei structuri şi la topirea unei coerențe. În loc de distincția trează a unor trăsături legate, sub ochi îți cad faldurile neregulate ale măştii de ghips. Şi la mijloc nu e atît impresia nesănătoasă de chip scuturat de schimonosire, cît valul de placiditate care îți sugerează că spiritul acelui om lipseşte. Îi lipseşte direcția unei intenții şi imboldul unei dispoziții, şi de aceea trăsăturile lui aduc cu întinderea deprimantă a unui teren vacant, o impestare mată de vulcani noroioşi: clipocire întunecată fără iradiere de suflet.

Cauza acestei devastări ține de cîmpul de organizare al conştiinței treze, mai precis de acea putere de disimulare prin

care omul vigilent, grație trucurilor mobilității faciale, nu lasă să i se vadă oglinda gîndurilor. Atîta doar că sunt trei situații cînd nu ne putem controla mimica: în somn, în nebunie şi în stările de paroxism. O furie, o suferință sau un extaz ne descompun fața la fel de puternic ca prăpastia somnului, şi doar un privilegiu temporal face ca ele, nedurînd prea mult, să ne scutească de penibilul spectacol al scofîlcirii permanente.

Dincolo de aceste situații-limită, expresivitatea fețelor, cînd există, o remarcăm imediat. E ceva în mimica lor care te atrage îndată, stîrnindu-ți atenția şi absorbindu-ți interesul. Bizareria este că acel ceva nu ține de lustrul dobîndit prin cizelare culturală şi nici de ştanța idiopatică a fizionomiei – acele particularități de dinamică facială care dau identitate irepetabilă chipurilor –, ci de vigilența umorală. Prin „vigilență umorală" înțeleg starea de încordare pe care se sprijină atitudinea în viață. Un fel de expectativă activă, de pîndă reactivă, o tensiune îndreptată spre exterior. Din această pîndă se nasc pornirile de voință şi intențiile de gînd. Dar am greşi confundînd vigilența cu voința tenace sau cu încăpățînarea plină de elan. Chiar şi cele mai inerte persoane au vigilența lor, acea umoare de bază în stare a le pune în legătură cu lumea. Şi oricît de moale sau de flască ar fi, ea reprezintă vibrația de fond, parametrul dătător de temperatură interioară, şi tocmai ea este cea care dispare cu precădere în somn. Pur şi simplu, devine invizibilă, de parcă s-ar rupe un fundal şi s-ar deschide o trapă, de unde şi senzația de degradare a omului dormind.

Ține de o înclinație psihologică universală să imităm fizionomia oamenilor lîngă care am stat timp îndelungat. Doi oameni care şi-au petrecut cîțiva ani împreună încep să semene. Remarcabil este că mimetismul acesta suferă de o mare acuratețe selectivă. Ceea ce imităm la altul nu sunt atît particularitățile fizionomice –

rictusurile, grimasele şi jocul de lumini de pe chip –, şi nici atributele lustrului cultural (obiceiuri, opinii, preferințe), ci ceea ce imităm este vigilența umorală (emoția reactivă de fond). Faptul că două ființe pot avea aceleaşi capricii şi pot iradia aceeaşi vigilență dovedeşte că mimetismul e înnăscut şi, oricît ne-am revolta împotriva lui, el ne clădeşte pe dinăuntru. Ne construim identitatea în urma unor succesive episoade de mimetism.

Dar natura selectivă a mimetismului o regăsim mai ales în genul de oameni pe care îi imităm. La început copiem firile expansive şi mimicile izbitoare, pentru ca treptat figurile pregnante să fie înlocuite de temperamentele închise. E precum o deplasare de accent în urma căreia criteriile de apreciere se rafinează: de la efervescența cabotină a naturilor histrionice atenția se mută pe firile introvertite. De aceea, de la o anumită vîrstă, singurii oameni care ne mai pot modifica dispoziția pe termen lung sunt firile grave. Ține de o curioasă potrivire ca întîlnirile molipsitoare să se petreacă în surdină şi la o treaptă aparent insesizabilă, dovadă că de ele nu-ți dai seama decît tîrziu după ce s-au petrecut.

În al doilea rînd, e uimitor să constați că, de la un moment dat încolo, ființele pe care începi să le imiți nu mai sunt bărbați, ci femei. Femeile pe care le-ai dorit devin mai importante decît bărbații pe care i-ai admirat, şi de ele îți aminteşti în exces. E ca şi cum din tine ies la iveală, impregnîndu-te, tiparele făpturilor de care te-ai legat odată. O procesiune de figuri care vin la suprafață împrumutîndu-ți căldura umorilor lor. Dar ca să ajungă la suprafață trebuie să vină din adîncime, iar în adîncime nu ajung decît iradierile subtile şi grele, cele pe care nu le vezi decît în condiții de acuitate psihică. Iar condiția acuității e obsesia. Obsesia descoperă neobişnuitul chiar şi în detaliile

fizionomiilor fade. De aceea, există o mistică a femeii pe care nu o simt decît naturile obsesive.

Pentru un ochi obsesiv, femeile cu efect răscolitor au cel mai adesea o înfățişare nespectaculoasă şi stinsă. Şi totuşi, influența lor aduce cu o strecurare insidioasă cu efect de clătinare lăuntrică. E o prejudecată să crezi că femeile şterse sunt lipsite de relief. În realitate, ceea ce lipseşte femeilor şterse nu e adîncimea, ci teatralitatea. E în ele o sfîrşeală grea şi plumburie, sugerînd o flagrantă inadecvare la lume, de aceea în fața lor reacționezi de obicei cu întîrziere, ca după o incubație veritabilă. Iar atunci cînd reacționezi, simți că o ființă neglijată îşi ia revanşa, prinzîndu-te în matrița ei modelatoare. E ca o luare în posesie care se petrece pe dinăuntru. Stai în pat şi deodată îți aminteşti un detaliu pe care nici măcar nu ştiai că îl trăiseşi: îți aminteşti o încruntare de sprîncene, o tremurare a obrajilor, o scuturare a părului sau culoarea unui cearcăn, şi te întrebi: unde am mai văzut fluturarea aceasta a mîinii? Dar zîmbetul acela luminîndu-i ochii? Şi astfel, scufundarea prin ruminare în matca amintirilor are ca urmare o treptată identificare cu spectrul lor. Tu te scufunzi în vreme ce şirul de spectre urcă în tine după o regulă strict cronologică: cu cît anii trec, cu atît invadarea e mai completă. Într-o zi, pe chip îți vor defila nuanțele acelor fizionomii care te-au molipsit cu farmecul lor. Nici nu vei mai şti cît din fizionomia ta vine din pecetea identității proprii şi cît din lanțul de fantome.

Nu imităm decît femeile al căror farmec, atrăgîndu-ne, ne străduim să-l retrăim în noi înşine. Şi, retrăindu-l, ajungem să-l reproducem pînă acolo că sfîrşeşte prin a ni se citi pe față. Din acest motiv, ceea ce furăm de la o femeie nu e cultura şi nici ținuta, ci vigilența umorală, fluidul speciei, căldura rasei. Iar furtul ni se impregnează pe chip.

Condiția ca un astfel de furt să aibă loc este ca femeia să fie croită din aluat grav. În ciuda a ceea ce se crede îndeobşte, gravitatea nu are legătura cu sobrietatea, cu lipsa de umor sau cu austeritatea, ci gravitatea are legătură cu boala. Cauza gravității stă într-o infirmitate ascunsă care împrumută femeii condiția unei dramatice inadaptări. Cu alte cuvinte, numai femeile inadaptate au acea retractilitate densă care le dă privilegiul gravității. E ca o apăsare pe dinăuntru care răzbate în mimică şi ținută. Etimologic, omul grav e un om greu, dar pe dinăuntru. Şi e greu în interior fiindcă în afară nu are ancoră. Iar *semnul inadecvării dătătoare de gravitate este letargia*, acea fragilitate neajutorată învăluită în pasivitate pe care o întîlneşti la femeile de rasă. Căci ființa lor suferă de o condiție pe care nu şi-o doresc, dar de care nu pot scăpa.

Profunzimea unei femei se măsoară după gradul de inadecvare la realitate, ceea ce înseamnă că timbrul îi este cu atît mai grav cu cît aderențele la lume îi sunt mai slabe. Spiritul ei va iradia atîta pasivitate vigilentă cîtă alienare îi poate suporta ființa, dar o alienare a cărei expresivitate subtilă, deşi insesizabilă la prima vedere, te tulbură temeinic. Ca s-o depistezi, ai nevoie de o singură calitate: să ai acelaşi fond de vigilență sfîrşită ca umoarea ce-i scaldă nervii. La o asemenea femeie, toropeala, siesta, aerul de neajutorare, toate sunt virtuți estetice irezistibile. Nici măcar nu trebuie să vorbească, e îndeajuns să-şi dreagă glasul. În unda lui vei simți o încărcătură care depăşeşte expresivitatea celor mai senzuale melodii. Şi fiindcă înfățişarea îi emană o vlăguire crescîndă, energia ei ține de ordinul latențelor, în vreme ce gesturile se supun unui canon simandicos. Moliciune şi lentoare de ființă convalescentă, neavînd nimic din strictețea gestului ferm sau din concizia vorbei cumpănite. O făptură desfăcîndu-se din neguri şi încropindu-se din nesiguranțe,

aceasta e femeia gravă. Elementul ei de predilecție este şovăirea, iar mediul care îi prieşte e ambiguitatea. Aluziile, echivocurile şi reținerile îi sunt atribute inerente, cu un răvăşitor efect de molipsire. Şi aşa cum, în cazul oamenilor dormind, ai pornirea de a-ți muta privirea de la ei, în cazul femeilor de tonalitate gravă acuitatea privirii rămîne fixă. Rămîi pierdut în contemplarea unei sfîrşeli contagioase.

La polul opus se află firile feminine debordînd de energie socială. Drama lor este că pe cît de bine sunt adaptate civic, pe atît de nul e potențialul lor de contaminare. Pur şi simplu, nu lasă urme. Nişte zvîrlugi ofensive, admirabile prin vioiciune şi experte în etalarea virtuților publice, dar cu totul văduvite de fior contagios. Le contempli cu nemulțumirea cu care te uiți la o malformație omenească: genul de furtună care vine peste tine în şarje de necuvenită cavalcadă, iritîndu-te şi blocîndu-ți imaginația. Numai aşa înțelegi de ce femeile cu pretenții organizatorice sunt deviate de la menirea esenței lor, lipsite fiind de puterea de a fecunda imaginația bărbaților. În schimb, femeia gravă, neajutorată şi încurcată, străpunge coaja şi intră în miez, dar lent şi pe nesimțite, grație atributelor pomenite deja: retractilitate, nesiguranță, ambiguitate. O sălbăticiune nobilă şi rănită vegetînd în sine.

Atîta păstrezi de la o femeie cît nu ai sesizat de prima dată la ea. O ridicare a umerilor, o ondulare a şoldurilor sau o tresărire a bărbiei nu au nimic aparte în ele, dimpotrivă, sunt detalii comune, adeseori imperceptibile, al căror efect nu-l resimți imediat. Dar după un timp nu mai poți trăi fără ele. Ceea ce e totuna cu a spune că efectul unei experiențe nu-l trăieşti niciodată concomitent cu ea, fiind nevoie de o reverberație prin închegare, de o sporire prin sedimentare psihică. Tot ce e

irezistibil nu e frapant, ci insinuant. Detaliile evidente nu sunt stridente.

Fiind letargică şi retractilă, femeia gravă vegetează. Nu se ştie prin ce malefică răsturnare semantică, vegetalul a ajuns să capete semnificație peiorativă, fiind sinonim cu lîncezeala neputincioasă şi moale, cînd de fapt termenul ilustrează apogeul vitalității. Azi vegetalul înseamnă contrariul a ceea ce însemna pe vremea *Georgicelor* lui Vergiliu. În latină, familia de cuvinte derivate din verbul *vegeo-vegere* (a pune în mişcare) sugerează toate energia: *vegetamen* = forță vitală, *vegetatio* = punere în mişcare, *vegetus* = viguros, *vegetabilis* = înviorător. Pe scurt, cine vegetează e în zenitul mişcării intense, atîta doar că mişcarea se petrece în interior, grație mocnirii de tonalitate gravă. Ernst Robert Curtius descrie în *Literatura europeană în Evul Mediu latin* un fenomen asemănător de răsturnare semantică. El face observația că *Eumenidele*, a căror etimologie semnifică zeițele „binevoitoare", au ajuns cu timpul să însemne zeițele răzbunării, fiind sinonime cu *Eriniile*. Ceva asemănător putem spune noi acum: vegetalul a avut soarta Eumenidelor lui Curtius. E de neînțeles cum conceptul efervescenței vitale s-a preschimbat cu timpul în zacere inertă. Dacă păstrăm sensul inițial al cuvintelor, atunci, femeia gravă este o Eumenidă vegetală: o stihie luîndu-şi revanşa prin vitalitatea contagioasă, atît de insidioasă, pe care o are în vine.

Femeia gravă trăieşte în vegetația luxuriantă a umorilor ei. Un prea-plin afectiv care, adunat în exces, o face incapabilă de inserție socială după criteriile succesului contemporan. Şi astfel, vegetarea ei semnifică neputința de a sta prea mult printre oameni, sociabilitatea plătind-o printr-o iritare crescîndă care izbucneşte cel mai adesea în paroxisme penibile. Nişte capricii pe cer senin din cauze de nimeni ştiute. În realitate, e vorba de

aceeaşi inadaptare care face ca femeia gravă să fie solitară în chip fatal, şi asta chiar şi atunci cînd, urcînd ierarhia socială, ajunge să facă o carieră. Numai că reversul intim al succesului va duce la o contrafacere dureroasă a naturii sale, masca exterioară pe care o va arbora stîlcindu-i cu timpul stofa psihică. Cine nu ştie cum arată o femeie care trăieşte pe pilot automat, risipindu-se într-un mănunchi de rutine la care nu participă cu sufletul defel?

Orice ar face, inadecvarea ei la lume e patologică. Solitară fiind, ea nu are planuri şi proiecte, ci doar posibilități închise. Riguros vorbind, posibilitatea pentru ea este o ficțiune. Tocmai de aceea trăieşte în planul reveriilor fără întoarcere. Ea ştie foarte bine, de exemplu, că nu-ți poate fi dor de cineva decît dacă eşti sigur că nu-l vei întîlni. În schimb, de cum apare posibilitatea revederii, dorul se stinge, fiind alterat de sentimente ce țin de categoria pripei: dorința, nerăbdarea, curiozitatea etc. Doar singurătatea lipsită de perspectivă întreține dorul.

La fel se întîmplă cu bucuria. Femeia gravă ştie că marile bucurii sunt egoiste. Le trăieşte de una singură sau în cerc foarte restrîns, dar degustarea propriu-zisă o face prin retrăire în memorie sau prin anticipare în imaginație. Genul de satisfacții care îşi păstrează savoarea cîtă vreme nu le-ai împărtăşit altora. De cum le-ai dezvăluit simți că le-ai viciat, aidoma unui secret care îşi pierde puterea de îndată ce a fost divulgat. Noblețea unei voluptăți cere excluderea semenilor de la trăirea ei.

Solitară şi retractilă, femeia gravă are o extravaganță cu aspect distrat. Un soi de neglijență îi marchează ființa, de unde şi uşurința cu care poate săvîrşi cele mai mari gafe. Tocmai de aceea, ființele de mare delicatețe sufletească sunt uneori cu totul lipsite de tact. Cine nu a văzut ființe pudice care, sufocate de irascibilitate, au căzut în impolitețe? Iată de ce este o greşeală să

credem că femeile grave sunt sobre pînă la înțepenire şi severe pînă la încruntare. De fapt, opusul gravității nu e veselia, cum nu e nici frivolitatea, opusul gravității este cabotinismul. Iar cabotinismul nu este defel un stigmat psihic, ci o aplecare spontană care se traduce prin dorința de a plăcea mereu, chiar şi atunci cînd nu ai înzestrarea de trebuință. În privința aceasta, toți suntem mai mult sau mai puțin cabotini, atîta doar că majoritatea ne disimulăm pornirile. Numai că, în cazul femeilor, disimularea ar avea consecințe dramatice, deoarece ar echivala cu anularea cochetăriei, lucru imposibil sub unghi psihologic.

Ca să înțelegem despre ce este vorba, să ne amintim că, de la natură, femeia nu e naturală. Cu alte cuvinte, lăsată în voia ei, natura unei femei nu dă impresia de naturalețe. Naturalețea, acea simplitate elegantă care este atît de prețuită în societate, este de fapt rodul unor manierisme atent şi riguros învățate. Prin urmare, ca să arate decent, firea ei trebuie supusă unor constrîngeri al căror rezultat este ținuta atrăgătoare. Pe scurt, ceea ce numim naturalețe este urmarea unor artificii, şi chiar aceasta e definiția cochetăriei, cu remarca obligatorie că artificiile vin în prelungirea unui instinct. O femeie încetează să fie cochetă cu prețul desființării genului căruia îi aparține, deci cochetăria nu e doar o tehnică pedantă de întreținere a aparențelor, ci atitudine esențială de raportare la lume. E vigilența de fond de care vorbeam înainte, acea umoare pe care bărbații o simt atunci cînd cad în reverii tardive. Toate femeile de care ne amintim ne transmit ceva din cochetăria lor umorală. Transmiterea este inconştientă şi pentru nimic în lume nu e recunoscută de bărbați. Cum să recunoşti că eşti impregnat de umorile femeilor care te-au marcat?

Ştiți ce înseamnă asta? Că, îmbătrînind, bărbații devin la rîndul lor cocheți, imitînd farmecul femeilor de care încă îşi mai

amintesc. Dar nu e vorba de o cochetărie premeditată, ci de una contaminată, dacă pot spune aşa. Aminteam mai înainte că, odată cu trecerea anilor, pe chipul bărbaților încep să defileze tentele acelor fizionomii care i-au molipsit odată şi că la un moment dat nici nu vor mai şti cît din mimica lor vine din pecetea identității proprii şi cît din lanțul de fantome ce urcă în ei. Sună dramatic, dar acesta e adevărul: la bărbat cochetăria progresivă care îi invadează ființa e semnul declinului în care a nimerit. E compensarea unei deficiențe prin degustarea ritualică a unor amintiri. Aşa cum, înainte de a muri, omul îşi deapănă evenimentele vieții, tot aşa, cînd îmbătrîneşte, bărbatul îşi desfăşoară alaiul de spectre feminine ce i se întipăresc pe chip. Celălalt caz de cochetărie masculină – homosexuală – nu intră în tema eseului. Oricum, ca să fii cochet nu e îndeajuns să arăți îngrijit, mai e nevoie de cabotinie, adică de dorința de a plăcea chiar şi atunci cînd nu eşti în stare să placi.

Cele mai puțin cochete femei sunt cele grave, şi asta fiindcă farmecul lor, aflat în exces de umoare vegetativă, se răspîndeşte de la sine, chiar şi în lipsa unor „întăritori de gust“ estetic. La limită, chiar dispensîndu-se de recuzita trucurilor cochete, femeia gravă rămîn de o fascinație grea şi confuză. Numai aşa se explică de ce somnul sau stările paroxistice nu-i alterează pînă la urîțenie mimica. Schimonosirea pe care somnul o aduce fizionomiei umane nu e de regăsit la eumenida vegetîndă. Chiar surprinsă în postúri delicate, îşi păstrează ceva din distincția letargică. Cum spuneam, e îndeajuns să-şi dreagă glasul ca să-i resimți farmecul. Şi tocmai pentru că nu e expansivă, ea te absoarbe prin atracție umorală. În fine, ca să-i percepi farmecul ai nevoie nu atît de simțul detaliilor, cît de flerul nuanțelor. Detaliile de fizionomie le vedem cu toții, în schimb, nuanțele afective, foarte puțini. E nevoie de acea receptivitate obsesivă

care sesizează nu doar linia unui gest, ci şi urma lui sufletească. Iar femeia gravă este prin excelență o făptură de intensă fermentare psihică. La fel ca bătrînii a căror fizionomie exprimă desprinderea de lume, femeia gravă trădează inadecvarea drastică la ea. Atîta doar că primii o fac în clipa veştejirii, în timp ce femeia gravă o face la apogeu. De aici trăsăturile cuceritoare ale fizionomiei, la fel ca undele răscolitoare ale glasului.

Coribantul şi menadele

Nu ştiu dacă ați stat vreodată de vorbă cu un fotograf profesionist, încercînd să-i înțelegeți psihologia. Ați fi aflat că, mai presus de performanțele tehnice ale aparatului, ceea ce atîrnă hotărîtor în reuşita unei poze este expresia de pe chipul persoanei fotografiate. Degetul trebuie să apese declanşatorul în chiar fracțiunea de secundă cînd, sub impulsul unei trăiri puternice, pe fața celui fotografiat apare explozia aceea inconfundabilă care trădează apariția unei emoții. Se înțelege, mă refer la pozele surprinzînd chipuri umane, şi nu la puzderia de artefacte turistice cu care amatorii de vilegiaturi îşi umplu în fiecare sezon albumele de amintiri. Nu, nu la ele mă gîndesc, ci la acele instantanee autentice a căror unică țintă sunt figurile expresive. A poza fețe omeneşti e uşor, mai greu e să le captezi expresia. Totul depinde de flerul psihologic cu care fotograful poate prinde brusc, pe nepregătite, momentul izbucnirii nervoase. Ca într-o reacție chimică exotermă în care căldura se răspîndeşte în jur, unda de şoc îşi face simțită prezența în fizionomie.

În toate cazurile de instantanee reuşite, întîlnim aceeaşi trăsătură: indiferent că e vorba de un paroxism iscat de un sentiment ardent, de o concentrare a atenției provocată de o solicitare neaşteptată sau de starea exuberantă a celui care vrea să comunice ceva imperios, vîrful de tensiune se răsfrînge pe chip într-o stare de iradiere. Se petrece, aşadar, o descărcare: pe fața omului se citeşte amprenta unei trăiri. Semnul după care poți recunoaşte acest amănunt este că-ți dai seama că persoana în cauză a fost fotografiată fără voia ei. Dacă ar fi fost conştientă că e ținta unei tentative fotografice, s-ar fi crispat, s-ar fi închis în sine şi efectul de ecranare ar fi împiedicat iradierea emoției: în

locul unei lumini pe chip, am fi avut parte de o întunecare prin absorbție lăuntrică.

Priviți pozele în care care ați fost fotografiați în cunoştință de cauză: au un aer impostat, lipsit de spontaneitate, afectînd o morgă jucată. Şi, oricît de mult reuşiți să mimați dezinvoltura privind lentila obiectivului, surîzînd cu seninătate sau încropindu-vă o mină îngîndurată, pe chip nu vi se citeşte nimic ieşit din comun. De ce? Fiindcă pozele în care credem că am ieşit bine nu sunt deloc reuşite sub unghiul expresivității emotive, şi asta fiindcă ceea ce ne preocupă îndeobşte nu e să fim expresivi, ci să fim estetici, adică frumoşi. Din păcate, calitatea estetică are prea puțin de-a face cu spontaneitatea expresivă. Cînd arătăm bine, suntem de o mediocră înfățişare, în sensul că ne înfățişăm altora sub forma unor expresii rutinate, verificate, acceptate de uzul tacit al psihologiei colective, într-un cuvînt, cu mult sub nivelul de efervescență timică (sufletească) la care poate urca fierberea unui om. Cine vrea să apară în fotografii cu aceeaşi mimică pe care o exersează acasă, în fața oglinzii, nu poate avea pretenția ca pe chipul lui să se arate vreodată ceva autentic. Lumea nu e o scenă de teatru decît în declamațiile de horbotă siropoasă ale personajelor lui Shakespeare.

Amintiți-vă stările prin care treceți cînd vă priviți chipul în poze: mai întîi îngrijorarea ca nu cumva să vă trădați o stare interioară – o furie, o frică sau o ură descompunîndu-vă trăsăturile – de care semenii nu trebuie să ştie (căci fiecare ştie ce cazan de umori fierbe în el), apoi, după ce v-ați asigurat că nimic din patologia intimă n-a răzbătut în afară, veți începe să vă judecați aspectul după exigențele estetice la modă: postura capului, lumina chipului, poziția pleoapelor, încordarea buzelor, cutele pielii de sub gît, lăbărțarea grăsimii subepidermice şi,

bineînțeles, cearcănele, insuportabilele cearcăne care fac supliciul celor care vor să arate bine.

Şi mai amintiți-vă cum, trecînd prin fața unei oglinzi aşezate într-o vitrină sau într-un magazin, v-ați surprins cu coada ochiului şi ați tresărit de neplăcere, vădit marcați de urîțenia chipului întrevăzut. De ce ați tresărit? Fiindcă nu vă aşteptați să arătați aşa rău, cu acea mimică nespirituală, iritată, a omului tracasat, biciuit, ba chiar scîrbit. Credeați că altceva vi se citeşte pe chip, acel ceva pe care vă străduiserăți acasă să-l arătați în fața oglinzii, pe scurt, sperați ca fața să vă poarte blazonul nobleței dorite, şi cînd colo, din luciul vitrinei vă privea o față răvăşită, destrămată, golită de orice crîmpei de bună dispoziție şi, cel mai grav, lipsită de vreo undă de viață spirituală. Spiritul parcă se refugiase în adîncuri, la suprafață rămînînd doar animalul. Duhul se sedimentase lăsînd la suprafață spuma irascibilității mentale.

Ştiți ce e deprimant în această experiență prin care am trecut cu toții? Că intuim că adevărata noastră personalitate, adevăratul nostru eu lăuntric se dezvăluie atunci cînd lăsăm garda jos, cînd nu mai suntem atenți la cum arătăm, cînd, aşadar, uităm să ne controlăm şi cînd, absorbiți de preocupările ivite, încetăm să ne cenzurăm mimica. Atunci, chiar atunci, pe chipul nostru apare adevărata noastră identitate: momîia care nu mai stă ascunsă în spatele măştilor serene pe care le-am exersat între pereții dormitorului. Şi ceea ce ne otrăveşte de tot este că realizăm brusc că precauțiile noastre sunt inutile. Mereu ne vom arăta altora sub altă înfățişare decît cea pe care am dori-o. Iar lucrul cel mai descurajator este că nimic din intensitatea spiritului nu se păstrează în clipele de necenzurare. În locul unui paroxism al duhului menit a-i molipsi pe ceilalți, dăm peste rictusul unei carcase golite de tonus psihic.

Gîndiți-vă la fluctuațiile mimice ale unei ființe la care țineți mult: veți constata cum, în cursul unei zile, are două-trei ecloziuni faciale memorabile şi apoi o suită ternă de expresii cenuşii. E de prisos să amintesc că puținele expresii remarcabile iradiindu-i pe chip nu sunt deloc frumoase, ci numai impresionante, şi, e drept, uneori de-a dreptul tulburătoare, numai că genul acesta de expresivitate este de un cu totul alt ordin decît estetismul de care facem în genere atîta caz.

Tocmai de aceea frumusețile fizice nu excelează în puterea de a impresiona prin mimică. Detaliul acesta este izbitor în cazul femeilor: frumusețea lor, una eminamente estetică, nu are darul de a tulbura sub unghiul expresiei. Înfățişarea lor te încîntă, dar nu te răscoleşte, te incită, dar nu te răvăşeşte, şi asta fiindcă fața lor nu-ți transmite ceva semnificativ. Cu alte cuvinte, chipul lor nu-ți sugerează ceva anume. O femeie poate cel mult să te inspire, adică să te încarce cu o energie, dar în nici un caz nu-ți poate sugera ceva precis, o direcție, un sens, o ambiție. Dacă îți sugerează ceva, ori nu e femeie, ori e urîtă. Aşadar, virtutea unei femei este să te încarce cu o stare de spirit, fără ca prin asta să-ți sugereze vreo intenție, vreun gînd sau vreun mesaj.

Departe de a fi o imprecație misogină, amănuntul acesta cîntăreşte cît un elogiu adus sexului feminin. Valoarea unei femei stă în gradul de patimă cu care te inspiră în vederea unui țel pe care de obicei ea nici nu-l bănuieşte. Cînd o femeie nu te inspiră defel, se cheamă că-i căzută din rangul rasei ei, şi atunci politețea te îndeamnă, drept compensație cabotină, să-i descoperi nişte virtuți expresive pe care de fapt nu le are. O femeie expresivă este o contradicție în termeni. Cînd chipul unei femei devine expresiv, posesoarea ori a îmbătrînit, ori e pe moarte. Cum în aceste rînduri nu am de gînd să mă mişc pe terenul ipocrit al complezenței prevenitoare, mă dispensez de piruetele

curtenitoare închinate sexului frumos. Căci tocmai pentru că e frumos, el nu poate fi şi expresiv. Expresia presupune o vibrație lăuntrică a cărei manifestare fizionomică corespunde, în planul spiritului, zbaterii lirice. Nu există, aşadar, expresie decît acolo unde mai întîi a existat un fior liric.

Oricît de desuetă ar suna astăzi expresia aceasta, „fiorul liric“ e începutul oricărei expresii virile. Fără Orfeu, fără Dionysos şi fără ceata femeilor nebune (menadele sau bacantele) urmîndu-şi preoții coribanți în oficierea cultului dionisiac, orice cultură e atinsă de apoplexie sterilă. Una dintre cele mai adînci vorbe spuse vreodată în cultura română îi aparține lui Noica: „Există ceva iremediabil liric la începutul oricărei reflexiuni filosofice.“ Cine n-a simțit pe pielea lui evidența acestei fraze n-are ce căuta în filosofie. O idee nu poate apărea decît acolo unde, mai întîi, unda de oscilație a unei emoții a început să se propage lăuntric. Iar o emoție n-o poți căpăta jucîndu-te cu conceptele, ci dansînd alături de menadele fantasmatice ale imaginației dezlănțuite. Să ne amintim că, la greci, menadele smulgeau copacii şi dărîmau stîncile, iar la piept alăptau pui de lup în timp ce şerpi încolăciți le lingeau obrajii.

Etimologic, emoția este o mişcare orientată spre exterior (*e-motio*), ceea ce înseamnă că orice emoție tinde să devină expresie, adică manifestarea precisă a unei vibrări lirice. Riguros vorbind, „vibrarea lirică“ este un pleonasm, căci lira, cu coardele ei, este instrumentul vibrator prin excelență. Liricul este un în-cordat lăuntric, un om cu coarde interioare, adică un hipertimic (cu conținut sufletesc bogat), un coribant mînîndu-şi bacantele în dansul imaginației inspirate. Ca formă de efuziune umană, singura condiție pe care trebuie s-o îndeplinească o expresie este să provină dintr-o emoție. Condiția este pe cît de esențială pe atît de greu de îndeplinit, căci lumea în care trăim e una a expresiilor

lipsite de emoție. Un patrimoniu cultural înseamnă de fapt reținerea expresiilor vehiculate de-a lungul timpului fără păstrarea emoțiilor subiacente din care au descins ele.

În schimb, cînd o emoție apare, dezvăluirea expresiei corespunzătoare e totuna cu sugerarea ei, ceea ce înseamnă că un mesaj poate fi transmis chiar numai sub formă prescurtată, fără a mai fi nevoie de o detaliere a lui. Amănunțirea o va face ulterior imaginația celui căruia i s-a sugerat mesajul. Sugestia unui gînd face cît un eseu în rîndurile căruia va fi nuanțat pînă la epuizare gîndul. Şi în cazul sugestiei, şi în cel al eseului avem de-a face cu o expresie, adică cu o emoție, atîta doar că eseul dezvăluie ingredientele conținute deja în sugestie. Tocmai de aceea expresia este un atribut al virilității, şi tocmai de aceea un bărbat care nu-ți sugerează nimic este tot atît de insipid ca o femeie care nu-ți inspiră nimic. Poate acum începem să înțelegem de ce e atît de greu să faci poze expresive.

Vrem, nu vrem, singurele poze impresionante aparțin bărbaților. Ceea ce înseamnă că, riguros vorbind, unei femei nu-i poți face portretul, ci doar peisajul. Iar peisajele nu pot fi cu adevărat fotografiate, ci doar descrise verbal, pe baza unei dispoziții lăuntrice. Faptul că decupezi un cadru din natură şi-l fixezi într-o peliculă echivalează cu desființarea peisajului, dovadă că, oricîte fotografii sau filme ale unui colț de natură ai privi, pînă nu ajungi să pui piciorul acolo, nu-ți poți face o reprezentare despre ambianța acelui loc. Îți lipseşte intuiția, adulmecarea senzitivă, perceperea temperaturii locului. Căci ambianța unui loc înseamnă climatul lui afectiv, iar acela nu poate fi dat de natură, ci doar de spirit. Tocmai de aceea e un adevăr să afirmi că un peisaj e o stare de spirit. Contează ochiul celui care, contemplînd o împrejurime, ajunge să-i împrumute starea lui de spirit. Peisajul nu poate decît să te dispună, adică

să-ți insufle un flux de energie, dar felul în care energia e convertită într-o expresie ține de sufletul contemplativ, şi nu de cadrul natural.

Aidoma stau lucrurile cu femeia. O femeie de rasă e o matcă, o albie, un decor, un fundal, dar nu vector al unei sugestii. Cînd o femeie începe să-ți sugereze ceva, e denaturată. Şi pentru că femeia este în esența ei un peisaj, tocmai de aceea femeii nu i se poate face portretul. Ca să i se poată face portretul, ar fi trebuit să fie o ființă înzestrată cu vibrație lirică. Din fericire, aşa ceva nu există. Femeia poate fi oricum – patetică, isterică, colerică, mistică – dar nu lirică. Natura lirică cere extazul silenului şi exuberanța satirului, cere zbaterea coribantului trăgînd după el haita menadelor imaginare. Tocmai de aceea un bărbat nu poate sugera decît un sens al cărei fundal i-a fost inspirat întotdeauna de o femeie. Şi tot de aceea o femeie se identifică cu starea de spirit a celui care o doreşte. Muza nu poate fi decît de sex feminin, satirii şi silenii numai de sex masculin. Orice invertire lasă haita menadelor fără direcție spirituală, fără vector înzestrat cu un sens, iar pe coribant îl preschimbă într-un vraci decăzut, varianta deplorabilă a artistului care, lipsit de inspirația unui mediu sau de insuflarea erotică a unei femei, se îndoapă cu droguri şi alcool spre a prinde vlagă creatoare. Aşa se explică de ce pozele cu femei nu impresionează: nu poți fotografia un peisaj decît făcînd din el secțiunea sagitală a spiritului tău, ceea ce are drept consecință dispariția peisajului.

În arta fotografică a fizionomiei, ceea ce frapează este că profesioniştii au o preferință inflexibilă pentru peliculele alb-negru. Paradoxul este că radiațiile infraroşii ale căldurii umane nu se întipăresc decît pe pelicule avînd calități cromatice. Trebuie să ai roşu ca să vezi infraroşul. Aşadar, te-ai fi aşteptat ca termicul să corespundă cromaticului, cînd de fapt în cazul

portretului e de-a-ndoaselea. Termicul corespunde non-cromaticului, secvenței plate şi nespectaculoase a perechii alb-negru. Ceea ce e totuna cu a spune că expresia umană iese mult mai bine în relief prin contraste dihotomice obținute din penumbre şi clarobscururi, care dau naştere unor efecte de perspectivă care reţin amprenta trăirilor. E ca şi cum mănunchiul de nuanțe psihice care se pot aduna într-o mimică se pierde sub avalanşa numeroaselor tente pe care spectrul luminii le poate naşte. Numai aşa poți înțelege de ce, în lumea inițiaților, singurele fotografii considerate drept artistice sunt cele impregnate de alternanța alb-negru. Restul pozelor sunt privite ca un fel de jocuri de artificii menite ochiului barbar al consumatorilor de varietăți sclipitoare.

Gîndiți-vă la pozele colorate din revistele mondene. Poze de o impecabilă rezoluție vizuală, dar nule sub unghiul amprentei umane ce răzbate din chenarul lor. Doi ochi bovini, aşezați pe un cap a cărui machetă anatomică este de o frumusețe standard, te privesc cu acel licăr de efuziune semiinconştientă trădînd de la o poştă starea pisicii în călduri sau triumful gladiatorului care şi-a omorît duşmanii. În rest, din spatele privirii cerşind concupiscență nu vine nimic care să micşoreze impresia de fotogenie lubrică: rămîi cu senzația stînjenitoare că în fața ta se află un mulaj humanoid susținut de proptelele unui polimer expandat. Ceea ce lipseşte acestor figurine în mărime naturală este tocmai coribantul imaginar călăuzîndu-şi menadele spre un țel. Le lipseşte sensul liric. Tocmai de aceea revistele mondene sunt un eşantion reprezentativ pentru actuala psihologie colectivă: pozele sunt frumoase, dar inexpresive, şi chiar acesta e rostul lor: să-ți atragă atenția, fără să te încarce cu o dispoziție. Cauza platitudinii lor stă în absența unei tensiuni care să emane pe chipul protagoniştilor. Fața lor nu are expresie, şi asta fiindcă

nu s-a declanşat reacția exotermă a unei stări de spirit. E trist s-o recunoaştem, dar o stare de spirit nu poate fi mimată. Ea poate fi simulată ca expresie facială, dar făcătura se simte destul de lesne. O expresie fără emoție e ca o pasăre împăiată: îi lipseşte viața. În al doilea rînd, întrucît se preferă oamenii fotogenici capabili să lase o impresie plăcută privitorului, se uită că fotogenia cere o anumită conformație anatomică (facies în muchii, unghiuri înguste, suprafață mică) şi nu o anumită lume interioară. Din fericire, oamenii fotogenici nu excelează în trăiri exoterme, altminteri şi-ar pierde pîinea. Căci ar deveni expresivi, adică inestetici. Întotdeauna cînd ne uităm la un om, încercăm să-i ghicim gîndurile. Dar ce ne facem cînd intuim că n-avem ce ghici? Chiar asta e deosebirea dintre a fi estetic şi a fi expresiv.

Am greşi crezînd că un om care face o impresie plăcută poartă pe chip vreo urmă a dispoziției interioare. Dimpotrivă, condiția esențială este să aibă o mimică opacă, de geam mat prin care razele de lumină trec greu. Asemenea oameni sunt privilegiați în meseriile care cer o bună disimulare afectivă: mai nimic din umorile interioare nu le transpare pe față. Politicienii şi oamenii de afaceri ştiu foarte bine ce spun. Ceva asemănător se întîmplă cu manechinele şi fotomodelele: neavînd nimic din răsucirea introvertită a unor naturi care, dezghiocate în clipele de tensiune, pot lăsa să se vadă pe chipul lor expresia unei exacerbări, vedetele nu pot face portrete expresive: virtuțile fotogenice nu pot ține loc mocnirii care dă pe dinafară. Aşadar, în locul unor fantoşe golite de crepitații interioare, sunt de preferat naturile reculese, izolate şi chiar autiste.

Comparați poza unui copil autist cu cea a unei vedete în vogă: dacă nu vă lăsați furați de mimica impostată a actorului, veți constata aceeaşi inexpresivitate cronică, o inexpresivitate de adîncime venită din lipsa unei pînze freatice în stare să

alimenteze fluxul gîndurilor. Se înțelege, pînza freatică corespunde universului interior, emoției lirice. E drept, marea deosebire dintre autist şi actor este că la primul efectul e dat de o ecranare totală a interiorității, iar la artist e vorba de deprinderea mimetică a unor expresii uzuale. Actorul simulează expresia unei stări, dar nu starea, tocmai de aceea nu tulbură. El e artist al fizionomiei, nu al fîntînii din care izvorăşte ea. Iar acolo unde lipseşte spiritul subsidiar (adică subfacial), mimica e umplută cu pasta convențională a unei mobilități epidermice. Numai că, oricît antrenament facial ar avea un artist, sutele de ore petrecute în fața oglinzii nu-l pot face ca, îndărătul maleabilității mimetice, să adăpostească urma unei stări lirice. Dacă un actor ar avea stări de spirit, s-ar lăsa de actorie şi s-ar călugări. Exemplul tipic: Dragoş Pîslaru, actualmente monah la Frăsinei.

În concluzie, valoarea unei fotografii depinde de ochiul din spatele diafragmei şi de potențialul expresiv, eminamente liric, al persoanei filmate. Şi atunci trebuie să prinzi clipa, trebuie să fii la înălțimea dispoziției sufleteşti pe care vrei s-o captezi. Un fotograf e cu atît mai bun cu cît ştie să fie mereu la înălțime, anticipînd pragul psihic al izbucnirii interioare şi apăsînd pe buton în chiar momentul eflorescenței faciale. „A fi la înălțime“ este unică exigența căreia trebuie să i se supună, asta în măsura în care vrea să fie un portretist de clasă. Expresia „a fi la înălțime“ are meritul de a surprinde atît creşterea nivelului de trăire în persoana fotografiată, cît şi prezența de spirit a fotografului care apasă pe buton.

Dar e o greşeală să se creadă că cea mai mare binecuvîntare pentru un fotograf ar fi naturile hipertimice (cu conținut sufletesc bogat, aşadar naturi lirice), adică oamenii debordînd de dispoziții puternice. Dimpotrivă, hipertimicii pot fi complet opaci la

intruziunea camerei de luat vederi, şi asta fiindcă arderea interioară nu trebuie să mijească într-o expresie facială pe măsură. E o prejudecată să ne închipuim că hipertimicii sunt extrovertiți. Greşeala vine din uşurința cu care confundăm histrionismul oamenilor cu expresivitatea lor, teatralitatea gesturilor cu substanța lor interioară, isteria cotidiană cu dispoziția lăuntrică, contextul cu textul. Aşa se face că, cel mai adesea, hipertimicii, structuri prin excelență lirice, sunt figuri etanşe din punct de vedere fotografic. Şi, deşi „sunt la înălțime“ din punctul de vedere al potențialului afectiv, urma lăsată de ei pe peliculă e ştearsă.

Dacă ni s-ar cere să facem un grafic al expresivității noastre zilnice, vom constata că situația fotografului străduindu-se să fie la înălțime se regăseşte în viața fiecăruia. Căci vom vedea cum, în cursul unei zile, avem două-trei maxime de explozie psihică şi în rest o cădere a nivelului afectiv pînă la limita mediocrității line. Linia grafică ilustrînd fluctuațiile interioare s-ar mişca pe muchia netedă a unui platou previzibil: subțire ca o dîră şi neted ca-n palmă. Cînd spunem, de pildă, despre un om că a trecut pe pilot automat surprindem tocmai dimensiunea de automatism sufletesc ce-i domină şirul zilelor: curgere cenuşie şi monotonă, fără vîrfuri şi fără căderi. Intrat în cadența rutinată a obişnuințelor şi tabieturilor, el seamănă cu o navelă al cărei balon îşi pierde presiunea gazului. Şi atunci, cum să-i mai ceri să fie la înălțimea situațiilor în care îl aduce viața?

Ce înseamnă asta? Că dacă există un prag interior dincolo de care începem să iradiem în afară, mai tot timpul ni-l petrecem sub nivelul lui. Trăim în platoul orizontalității molcome, adică sub pragul expresivității. Parafrazînd un proverb, numai atunci cînd ne lovim cu capul de pragul de sus, începem să fim lirici. În rest, trăim cu supapa deschisă, într-o blegeală rutinată şi

binevoitoare, fără prezență de spirit, fleşcăiți şi găunoşi, şi în acelaşi timp cît se poate de politicoşi față de semeni. De ce? Fiindcă există o complicitate a oamenilor stinşi pe dinlăuntru: ne menajăm hipotimia travestind-o în cordialități civilizate. În asemenea clipe, a fi la înălțime e ultimul lucru pe care i-l poți cere cuiva.

Şi acum ajungem la punctul-cheie al călătoriei noastre: drama majorității oamenilor este că întreaga viață şi-o petrec sub pragul de declanşare a reacțiilor lirice. Şi nu e vorba doar de scăderea bioritmului, de o încetinire a vitezei de reacție psihică, dar mai ales de renunțarea la hrana care i-a ținut treji în nopțile adolescenței apuse: fantasmele şi idealurile. Preschimbați în nacele deşertate de un conținut propriu, aceşti oameni simt cum facultățile ce ar fi trebuit să le dea strălucirea – voliția, imaginația şi creația – li se atrofiază. Vibrația interioară li se sleieşte şi, în locul fiorului empatic de îmbrățişare a lumii, le apare o platoşă cornoasă de rezistență insensibilă la remuşcări. Căci remuşcarea e semnalul de alarmă pe care spiritul aflat în cădere începe să-l emită. Cînd coribantul lăuntric moare, menadele bocesc, şi bocetul lor e resimțit de conştiință sub forma autoreproşurilor şi căințelor. Acum însă procesele de conştiință încetează să mai tulbure victima, căci menadelor li s-a pus căluş. Şi aşa cum, într-un organism, părțile care îşi pierd funcția sunt înlocuite cu un țesut fibros, inert şi nereactiv, care nu face decît să ocupe locul lăsat vacant de atrofia intervenită, tot aşa incinta răcită a hipotimicilor se umple cu un tampon menit a le amortiza căderea. Cu alte cuvinte, cu un sistem bine pus la punct de justificări liniştitoare. Mai precis: există un adenom psihic care obturează canalul de secreție al sucurilor mentale, iar acel adenom se numeşte autojustificare.

Urmarea? Cînd tonusul psihic al unui om nu mai poate depăşi pragul de hipertimie expresivă, tot efortul se îndreaptă către liniştirea conştiinței. Nu-i uşor să-ți accepți degradarea, nu e lesne să recunoşti în sinea ta că, din punctul de vedere al expresiei de care eşti capabil, eşti terminat. Cum nu e facil să recunoşti că niciodată nu ai avut de împărtăşit vreo emoție cuiva. Şi atunci reacția instinctivă este să te linişteşti născocindu-ți o rețea deasă de alibiuri subtile. Pe scurt, ne sedăm moral pentru a ne împăca cu sedentarizarea bioritmului. Ne sedăm conştiința ca să nu sufere. Nu întîmplător aceeaşi rădăcină lexicală a latinescului *sedo-sedare* se regăseşte în trei verbe care aparent nu au nimic în comun: sedimentare, sedentarizare, sedare. Ordinea în care le-am aşezat descrie algoritmul de evoluție al omului contemporan.

Nimeni nu s-ar seda dacă n-ar fi sedentar şi nimeni nu s-ar sedentariza dacă mai întîi nu şi-ar fi sedimentat ireversibil idealurile. Să detaliem. Cînd nivelul trăirii scade sub pragul expresivității lirice, are loc o sedimentare, adică o lăsare în jos a ştachetei receptivității. Cînd nu te exprimi, te comprimi. Sau altfel spus: cînd nu mai arzi, nu prea mai poți să suporți nici arderea altora. Spectacolul dăruirii celorlalți te umileşte şi te indispune. Lăsarea în jos a pragului de acuitate e însoțită de o depunere a reperelor afective în straturile cele mai adînci ale sufletului. Strecurăm scamele sub covor. Aşa cum vinul vechi lasă pe fundul paharului depuneri fine de tanin, tot aşa un suflet vlăguit îşi lasă sedimentele valorice pe fundul ființei obosite.

Marele avantaj al sedimentării este neutralizarea. Un om ale cărui idealuri s-au sedimentat sub forma amintirilor inerte e precum un cufăr cu vechituri: ticsit cu vestigii adolescentine despre care poate fi sigur că nu vor învia. Le-a îmbălsămat în cripta destinată relicvelor cu neputință de resuscitat. Şi astfel,

rolul de resort pe care altădată idealurile îl jucau în conştiința lui s-a încheiat. Omul e neutralizat. E indiferent la toate, inclusiv la propria cădere. Faptul că nu mai este la înălțime îl lasă rece. A şi uitat că odată îşi jurase că va fi mereu la înălțime.

Apoi intervine sedentarizarea: intrarea într-un ritm de viață în care, pe dinlăuntru, totul a înțepenit. Adevăratul trai sedentar presupune sleirea interioară, iar nu lipsa mişcării fizice. Un sedentar (latinescul *sedentarius* – cel care s-a lăsat jos) e cel care s-a strîns în el însuşi, chircindu-se şi acoperindu-se de o crustă insensibilă la reproşurile conştiinței. De aceea, poți fi sedentar chiar şi atunci cînd alergi zilnic kilometri întregi şi chiar şi atunci cînd tragi înnebunit de fiare într-o sală de fitness: pe dinăuntru eşti sclerozat, inactiv şi stătător. Poți fi sedentar chiar scriind zilnic un articol de ziar şi chiar ținînd mereu discursuri despre binele omenirii, poți fi sedentar publicînd anual o carte şi schimbînd avionul de la un congres de politologie la altul: pe dinăuntru eşti mai înțepenit decît înțepenitele moaşte ale Sfîntului Spiridon din Corfu.

Opusul sedentarismului nu este agitația, ci asceza. La limită, cei care se agită zilnic o fac tocmai pentru a nu percepe adenomul interior, fibrozarea definitivă a pragului lor liric şi, implicit, căderea nivelului de receptivitate. Ei nu mai pot fi la înălțime şi atunci se agită. Fuga de ei înşişi e mijlocul cel mai sigur de sedare interioară. Atenția atrasă mereu în afară, goana după sorocuri şi pripa continuă e forma curentă de autoliniştire. Din păcate, şoriceii se învîrt în cerc şi se agită cu atît mai mult cu cît vor să se convingă că viața lor are un sens. Însă risipa de acte lumeşti la care se pretează nu-i poate salva. Hipotimia lor e ireversibilă, la fel ca inexpresivitatea lor. Ceea ce e totuna cu a spune că nu mai sunt la înălțime. De pe urma silenilor n-au mai rămas decît copitele de țap.

Spuneam mai sus că hipertimicii sunt naturi lirice. E totuna cu a spune că hipotimicii sunt naturi fără organ liric, adică firi pragmatice care nu numai că nu înțeleg ce rost are lirismul în lume, dar care sunt convinşi că poeții şi filosofii, aceşti paraziți mestecînd rime şi inflexiuni abstracte, sunt nişte rîme inutile care trebuie să dispară. Prejudecata aceasta scandaloasă nu ne-ar afecta cîtuşi de puțin dacă, din păcate, intuiția pragmaticilor n-ar fi adevărată. Vrem, nu vrem, epoca liricilor s-a încheiat, iar cei care se încăpățînează să intre în cortegiul coribanților o fac pe pielea lor. Elementul liric nu mai este condiția gîndirii umane, altfel spus, elementul liric s-a epuizat. Vorba lui Noica nu mai are valabilitate decît retrospectiv. Astăzi trăim din amintirea unor lirici cărora nu le mai putem sta alături, şi asta fiindcă vibrația de fond a omenirii s-a modificat: a coborît sub pragul efuziunii lirice. S-a răcit. Muzele şi artele au murit. Nebrida menadelor (haina lor din piele de căprioară) a fost aruncată la gunoi.

Semnul după care putem recunoaşte moartea artelor este că, în lipsa unei vibrații interioare de tip liric, se încearcă suplinirea golului prin creşterea intensității expresiei. Cînd interiorul s-a chircit, la exterior sporesc zorzoanele. Lipsa emoției este ascunsă în spatele supralicitării caricaturale a mijloacelor de comunicare, ca şi cum zgomotul de fond ar putea camufla lipsa melodiei. E ca într-o cursă a înarmărilor în care toți vînează forme de agresiune cît mai sofisticate. Cînd nu mai ai ce să transmiți, țipi. Mergeți la o piesă de teatru: veți vedea cum actorii urlă, vorbesc puțin şi se agită mult, în speranța că jocul lor de scenă, atletic şi zgomotos, va putea ascunde detaliul deprimant că ei nu mai au ce să transmită publicului. Ascultați muzica de astăzi: tehnica ține loc de melodie şi de armonie. N-o asculți ca să te inspire, ci ca să te amețească. Citiți literatura contemporană: cărți fără atmosferă scrise de nişte autori sarcastici, comici sau vindicativi care nu

mai au de mult o viziune pe care s-o împărtăşească semenilor. Lipsindu-le înălțimea viziunii, adică fundalul liric al unei perspective asupra lumii, ei măresc instinctiv stimulul, şi astfel genurile care proliferează sunt cele cărora le prieşte îngroşarea formei, de pildă, tonul minor al prozei comice, al cinismului gazetăresc sau al militantismului ideologic. Dar emoția autentică, elanul sacru al coribanților (*mania* grecească) s-a stins. De aici senzația neplăcută pe care o trăieşti în preajma artelor: că scopul lor nu e să te emoționeze, ci să te agreseze. În locul catharsisului de odinioară, ai parte de un vertij provocat de o grindină de excitanți.

Trăim în epoca de sfîrşit al liricilor: hipertimicul, al cărui tonus sufletesc era întreținut de stări contemplative, de reverii şi de ebuliții fantasmatice, a scăpătat. Coribantul a intrat la mînăstire sau s-a internat la ospiciu. Pasiv şi retras, liricul vibrează pe dinăuntru aşteptîndu-şi sfîrşitul. Tonul lui e prin excelență elegiac, căci corespunde unei melancolii premonitorii: anticiparea sfîrşitului. De aceea, un liric nu poate fi nici comic şi nici sarcastic, motiv pentru care putem fi liniştiți: de acum încolo nu se vor mai naşte scriitori mari, căci viziunile lirice îmbrățişînd universul nu mai sunt posibile. În locul liricilor au apărut bufonii, teoreticienii şi pragmaticii.

Cel mai important lucru pentru o natură lirică e să simtă, iar pentru asta are nevoie de surse de inspirație: un colț de natură sau o femeie. Odată inspirat, liricul îşi construieşte fantasmatic un orizont interior şi o direcție dată de scopul creației. Şi apoi creează. Adică sugerează. Dar orizontul interior nu poate intra în vibrație decît dacă, în exterior, există o perspectivă în stare a-l inspira. A inspira înseamnă a insufla o energie, iar energia poate fi căpătată din cele două surse pomenite anterior: peisajul sau femeia. Statistic vorbind, lumea europeană a dat cîştig de cauză

pragmaticilor şi i-a izgonit pe lirici, şi cu toate acestea, singurul care poate fi expresiv e liricul. Pus să se exprime, un pragmatic e semidoct, un bufon e cabotin, iar un teoretician e plicticos. Dar faptul că numai liricul vibrează în sens înalt nu are darul de a-i schimba soarta. Omenirea nu mai are nevoie de filosofi şi de poeți.

Menadale şi-au aruncat de pe umeri nebrida şi pozează în revistele mondene: ce vedem e inexpresivitatea lucie a unor trupuri frumoase. Iar coribanții s-au călugărit şi s-au retras din lume. Fotografului profesionist nu i-au mai rămas figuri expresive de surprins. Pînă şi arta lui în alb-negru e uzată moral. De aceea, el nu mai are de ales: trebuie să treacă la tehnica în culori, supralicitînd mijloacele expresive, spre a poza privelişti, atrocități, fotbalişti şi femei frumoase, adică tocmai realitățile care nu sugerează nimic. Fostele menade participă la concursuri de frumusețe, iar foştii coribanți îngînă cîntece de strană. Iar fotograful nostru profesionist a devenit paparazzi.

Blestemul lui Tiresias

Sunt boli pe care nu le poți descrie fără să te molipseşti de simptomele lor. E ca într-o contagiune treptată în cursul căreia, pe măsură ce schițezi trăsăturile unei suferințe, începi s-o trăieşti pe pielea ta. La sfîrşit, vei fi întruchiparea sindromului al cărui tablou clinic te-ai străduit să-l înfățişezi. Forma aceasta de îmbolnăvire prin contaminare descriptivă nu-i o raritate. Cam tot ce încercăm să prindem în cuvinte ni se întipăreşte sub forma unor imagini pe care ajungem cu timpul să le resimțim drept imbolduri. E ca într-un algoritm implacabil: descrii un bolnav şi într-o zi constați că îi semeni.

De pildă, orbul de la capătul străzii. L-am văzut de atîtea ori că nici nu-mi amintesc să nu fi fost vreodată acolo. E o prezență comună făcînd parte din decorul locului, genul de statuie vie care se încăpățînează să indispună trecătorii cu spectacolul nenorocirii lui. Urîțeşte ambianța şi ne amărăşte sufletele. Nu cred să-mi fi provocat vreodată vreo tresărire de milă. Mai curînd un amestec de aversiune şi iritare, la simpla vedere a înfățişării lui: ținuta țeapănă, bărbia căzută în piept, hainele ponosite, şi resemnarea aceea de plumb care pare să-i apese fiecare centimetru al trupului.

Dar asta pînă în ziua cînd l-am văzut mergînd. Parcă un rinocer ieşise dintr-o moluscă, un gladiator dintr-o zdreanță, un vultur dintr-o omidă. Orbul suferise o metamorfoză. Ceea ce impresiona nu erau atît gesturile săvîrşite, cît dîrzenia cu care le făcea. Momîia aceea cu mişcări încete păşea atent, cu grijă, folosindu-şi bastonul ca pe un detector de mine. Îl vîntura dintr-o parte în alta măturînd tot aerul din dreptul picioarelor. Fiecare obstacol întîlnit îl ocolea cu o siguranță neaşteptată. Dar cu adevărat tulburător era gestul cu care refuza ajutorul celor din

jur. Îi respingea pe toți clătinind uşor din cap sau zîmbind amar din colțul buzelor, pentru a-şi continua apoi meandrele şi orbecăirile pietonale. Părea un miel care merge la tăiere cu o seninătate de martir. Era îndeajuns să vezi pericolele care îl păşteau – bordura neterminată care sfîrşea într-o groapă, țepii de fier forjat împrejmuind gardul viu, sau barele maşinilor urcate pe trotuar – ca să începi să tremuri de frică în locul lui. Fiindcă era lesne de bănuit că slalomul avea să-i mănînce nervii. Numai că lui nu-i păsa. Mergea prudent şi concentrat, săvîrşind o meticuloasă tatonare preventivă, pipăind cu bastonul tot ceea ce ochii lui nu puteau vedea. Atunci am înțeles ce înseamnă tăria morală a ființei vulnerabile, rezistența unui spirit căruia handicapul fizic nu-i putea altera încordarea. În plus, orbul acela bîjbîind pe trotuar avea ceva din migala sacadată a unui metronom bine reglat. Toate gesturile sale ascultau de o schemă prestabilită: împingea bastonul în față, depista obstacolul, îi găsea marginile şi apoi îl ocolea. Pe scurt: întîmpinare, depistare, măsurare, evitare. Era algoritmul de supraviețuire a unui nenorocit care nu se împăca cu statutul de victimă. Pregătire, găsire, apreciere, ocolire. Patru etape de care atîrna integritatea sa fizică. Şi totul făcut cu o minuțioasă lentoare de hîrciog adulmecător.

Ajuns aici, pot împinge povestea orbului în fundal. Căci orbul nu este decît un pretext de care am nevoie pentru a descrie lumea văzătorilor, atîta doar că o fac prin contrast, comparînd-o mereu cu o lume care este neobişnuită tocmai pentru că reprezintă o situație-limită: să n-ai vedere este handicapul suprem. Din acest motiv, folosirea orbului ca etalon pentru descrierea psihicului uman e nimerită. Cecitatea e tot ce poate fi mai anormal în privința consecințelor dramatice pe care le are asupra minții omeneşti. Şi cum normalul este o corectare statistică a

anormalului – de pildă, anatomia s-a dezvoltat studiindu-se mai întîi anatomopatologia (şi, simetric, fiziologia a descins din fiziopatologie) –, tot aşa orbirea rămîne termenul de comparație privilegiat atunci cînd vrem să înțelegem ce se întîmplă cu mintea, mai mult sau mai puțin normală, a unui văzător.

Ca să înțelegi o structură pleci de la dereglările ei, ca să pricepi un mecanism porneşti de la stadiul stricării lui. Tot aşa, ca să înțelegi boala psihică a văzătorilor nu-ți rămîne decît să afli ce se întîmplă în lumea nevăzătorilor. Fireşte, cărțile de literatură avîndu-i pe orbi drept personaje principale nu ne pot fi de nici un folos: majoritatea au fost scrise de autori care nu au stat niciodată lîngă un orb. Ficțiunile cu orbi ale lui Ernesto Sabato, Elias Canetti, Saramago sau Raymond Carver nu au nici relevanță filosofică, ele fiind simple plăsmuri estetice, nule sub unghiul informației verosimile. Nici măcar Borges, care ar fi putut scrie în cunoştință de cauză, nu a făcut-o. Se pare că a fost atît de marcat de inferioritatea pe care i-a dat-o orbirea încît a preferat să-i treacă sub tăcere trăsăturile. Şi e păcat, fiindcă cecitatea, deşi invalidantă sub aspect psihologic (75% din informațiile pe care le primim din afară vin pe calea văzului), poate ascunde atuuri nebănuite dacă o privim prin prisma epidemiei care a lovit azi încrengătura văzătorilor.

Anticipînd, există boli care te împiedică să te mai îmbolnăveşti de altele. Se petrece un soi de imunizare încrucişată în virtutea căreia ghinionul de a suferi de o maladie se dovedeşte a fi o şansă, căci întîia boală te face invulnerabil la o alta. Dacă ai căpătat-o pe prima, ai scăpat de a doua. De exemplu, cine suferă de talasemie (o boală a hematiilor) nu se îmbolnăveşte de malarie. Cine are puseuri de herpes e imun la infecțiile bacteriene, şi chiar şi la ciuma bubonică. Cine consumă marijuana nu va face Alzheimer, cum tot aşa fumătorii inveterați

au consolarea că nicotina care îi va omorî de cancer îi protejează pînă atunci de Parkinson. Ceva asemănător se întîmplă cu orbii: infirmitatea îi face imuni la toate afecțiunile psihice care se transmit prin văz. Şi să nu-mi spuneți că astfel de fenomene nu există. De la cazurile benigne ale hipnozei sau îndrăgostirii pînă la îndobitocirea mediatică sau stimularea subliminală, formele de anomalii mentale avînd drept poartă de intrare văzul sunt nebănuit de numeroase. Ce este în fond televiziunea dacă nu lăcaşul prestigios al maladiilor de origine vizuală? Sunt cazuri cînd vederea e o pacoste.

Priviți un orb cum citeşte. Buricul degetelor pipăie proeminențele alfabetului Braille convertind punctele în litere, literele în cuvinte şi cuvintele în propoziții. Din cauza asta, un orb nu poate trişa sărind peste paginile plicticoase. El trebuie să urce scara lecturii treaptă cu treaptă, nu sărindu-le din două în două. De pildă, nu poate citi pagina în diagonală, completînd singur povestea prin spicuirea cîtorva indicii livreşti, cum nu poate nici să prevadă continuarea prin simpla plimbare a privirii de-a lungul frazelor. El brăzdează pagina la propriu, săpînd-o punct cu punct şi virgulă cu virgulă. Iar ceea ce i se întîmplă în cazul lecturii i se întîmplă în genere în viață. Un nevăzător nu poate topi etapele, nu poate sări pîrleazurile existențiale, cu alte cuvinte, nu poate să-şi grăbească sau să-şi încetinească firul biografic.

În comparație cu orbii, noi suntem nişte canguri țopăind bezmetic de-a lungul enigmelor vieții. Ardem etape, scurtcircuităm momente, micşorăm durata algoritmului existențial. Nu mai urcăm scara biografică treaptă cu treaptă, ci sărim din trei în trei. Urmarea e veştejirea prematură sau colapsul existențial. E ca într-un dans a cărui identitate depinde de succesiunea paşilor şi de repetarea lor după un tipar. Dacă

schimbi şirul paşilor, identitatea dansului se pierde. În loc de vals aluneci într-o bîțîială apocaliptică al cărei ritm te înghite. Sau, e ca într-un joc de şah în care reuşita unei combinații depinde de ordinea în care faci mutările-surpriză. O mutare făcută la momentul nepotrivit compromite combinația. Şi cum vederea, grație calității sale de a fi un simț al depărtării, este principalul mijloc prin care putem scurta distanțele sau anticipa etapele, tot ea poate fi poarta de intrare a unui imens rău: pierderea libertății de gîndire. Principala boală a lumii văzătorilor e lipsa de autonomie a gîndirii.

În tragedia *Bacantele* de Euripide există un orb al cărui portret poate să ne ajute în schițarea tabloului clinic al bolii văzătorilor. Numele lui e Tiresias şi făptura lui sare în ochi prin două trăsături: are darul clarviziunii şi, în al doilea rînd, a fost transformat în femeie drept pedeapsă că a lovit cu bastonul doi şerpi încolăciți, dezbinîndu-i. Despărțirea şerpilor în perioada de rut – considerată un sacrilegiu de zei – i-a atras blestemul feminității. Căci erosul este un mister care nu poate fi desluşit prin dezlegarea lui, aşa cum a încercat Tiresias. Şi astfel, orbul va rămîne femeie timp de şapte ani, pînă în ziua cînd, reîntîlnind şerpii, îi va lovi din nou, împreunîndu-i şi punînd astfel capăt puterii blestemului. Numai că, scăpat de afurisenia divină, Tiresias nu va putea scăpa de cecitate, defect pe care de altfel Zeus i-l va compensa prin darul citirii în auspicii. Înzestrat, aşadar, cu puterea de a întrezări întîmplările faste sau nefaste, Tiresias este un orb clarvăzător. El vede cu alte simțuri decît cel al văzului. Toiagul cu ajutorul căruia îşi croieşte drum nu-l mai foloseşte pentru a lovi în tainele lumii, ci doar pentru a-i simți obstacolele.

Ceea ce se întîmplă cu Tiresias se întîmplă cu oricare orb. Nu e vorba doar de o creştere compensatorie a acuității altor simțuri, ci

pur şi simplu de apariția unui nou simț. Acest simț este numit de către specialişti „simțul obstacolului“. Că e Tiresias sau orbul de la capătul străzii, bastonul menit a tatona terenul vine în prelungirea acestui simț vital. În ce constă el? În faptul că, în momentul în care se apropie de un zid, de un parapet, de o ridicătură, orbul percepe în cap o umbră, o întunecare, iar aceasta nu este nimic altceva decît efectul ecoului pe care obstacolul îl produce în urechea lui. Mai mult, pielea obrazului resimte schimbarea temperaturii sau chiar slabii curenți de aer proveniți de la obstacol. Aşadar, senzația de obstacol este rezultatul unor vibrații aeriene pe care orbul le percepe nu doar cu urechea, ci şi cu pielea de pe frunte, pleoape sau obraji. Cum s-ar spune, orbul vede cu urechea şi pipăie cu pielea capului, mai înainte ca mîinile sau bastonul să depisteze piedicile. Dacă unui nevăzător îi acoperi urechile izolîndu-l fonic de exterior, îi va dispărea simțul piedicilor. La fel, dacă unui orb îi acoperi fața cu o mască, putința de a depista piedicile înainte să le atingă piere. La extrema cealaltă, zgomotele prea puternice îl dezorientează, căci se va comporta ca un liliac care, din cauza poluării fonice, îşi va pierde radarul spațial.

Dacă există ceva implacabil în conştiința unui orb, acel ceva e obstacolul. Pentru el, noțiunea de prag de netrecut e o realitate cotidiană. În fond, ceea ce defineşte un orb este chiar conştiința obstacolului. Fie că e mare cît un munte sau mic cît un dulap, fie că e pietros ca un zid sau răcoros ca o groapă, rotund ca un curcubeu sau ascuțit ca un stîlp, obstacolul este pentru orb o prezență subînțeleasă. Şi, chiar dacă nu-l poate vedea, îl poate în schimb intui, adică îl poate percepe sub forma fugară şi difuză a unei umbre ce-i trece prin creier. Mai mult, orbul se obişnuieşte cu gîndul piedicii aşa cum văzătorul se obişnuieşte cu gîndul luminii. E presupoziția vieții lui şi sursa grijilor sale. E cadrul

său existențial. Şi fie că se află în apartamentul a cărui incintă o ştie pe dinafară – căci a pipăit-o milimetru cu milimetru –, fie că se află într-o zonă în care nu a mai fost niciodată, umbrele nevizuale mişcîndu-i-se prin creier îi sunt percepțiile fireşti.

Şi cum în privința multora din obstacolele pe care le întîlneşte nu-şi poate face nici o reprezentare, ele reprezintă în mintea sa ilustrarea firească a cuvîntului „mister“. Nimic nu este mai misterios pentru un nevăzător decît lumea înconjurătoare. De la cerul pe care nu şi-l poate imagina (fiindcă nu-l poate pipăi) pînă la blocurile a căror umbră o simte, de la marea a cărei întindere dincolo de orizont îi scapă intuiției şi pînă la norii cărora nu le poate găsi un corespondent în imaginație, totul e învăluit în întuneric, penumbre şi taine. Ceea ce pentru un văzător aduce cu o metaforă încărcată de dubioase reminiscențe mistice, pentru un orb este o prezență firească. Întrucît, pentru el, misterul e ceva concret: deşi invizibil în cel mai înalt grad, el este perceptibil sub forma neputinței de a-l depăşi. Sau sub forma incapacității de a şi-l închipui. Pentru un nevăzător, lumea nu se împarte în cunoscut (vizibil) şi necunoscut (invizibil), ca la văzători, ci în ceea ce poate fi închipuit şi ceea ce nu poate fi închipuit. Iar din a doua categorie fac parte insurmontabilul şi incognoscibilul, adică taina. Lecuit de orgoliul faustic al văzătorilor dotați cu zel pragmatic, orbul are organul misterului. De aceea, cînd un orb spune că lumea este misterioasă, nu are nici cea mai mică intenție de a face literatură. Orbii au un tropism al misterului, adică sunt orientați constitutiv către el, dar nu fiindcă ar avea o sensibilitate religioasă mai mare decît văzătorii, ci fiindcă au conştiința obstacolului. *Fără existența obstacolului, taina ar rămîne o metaforă fără sens*. Tocmai de aceea tropismul orbilor în direcția tainei nu îngăduie tropi literari, adică figuri de stil gratuite. În plus, spre deosebire de văzători, orbii ştiu foarte bine

că misterul nu e o enigmă care să poată fi rezolvată, cum nu e nici secretul care urmează să fie divulgat. Ei ştiu că taina e pragul dincolo de care mintea nu poate trece.

O enigmă poate fi rezolvată, iar un secret poate fi divulgat. Taina nu poate. Nici azi, nici mîine şi nici în veac. E frîna transcendentă care nu îngăduie negocieri sau avîntări. E bolta care opreşte înaintarea minții. E ghemul de şerpi în care loveşte bastonul lui Tiresias. E umbra care atrage atenția asupra întunericului din jur. E obstacolul cu a cărui certitudine trăieşte orice orb. E de neînchipuitul pe care nici măcar clarviziunea lui Tiresias nu-l poate lămuri.

În schimb, pentru lumea văzătorilor, taina este o gogomănie irațională. Numai proştii sau invalizii mai cred în taine. Cauza acestei blazări nu e de căutat în atrofia pe care celelalte simțuri au suferit-o în fața triumfului vederii, ci în involuția pînă la dispariție a simțului obstacolului. Pentru un văzător, noțiunea de piedică în sensul de prag insurmontabil nu există. El este încredințat că acolo unde pătrunde lumina, acolo poate pătrunde şi mintea omenească. Şi cum lumina poate pătrunde peste tot, incognoscibilul nu există. Există doar ceea ce încă nu a fost cunoscut, dar în nici un caz ceva care nu va putea în veci să fie cunoscut. De aceea, pentru văzători nu există praguri, frîne transcendente sau bolți de necuprins. Există doar o cunoaştere parțială care însă va progresa spre absolut. Tocmai de aceea, cînd un văzător capătă conştiința pragurilor, ori e bolnav, ori e credincios. Adică ori e muribund, ori s-a smerit sub loviturile vieții.

Abia acum începem să întrezărim ceva din asprimea apăsătoare a lumii orbilor. Şi tot acum înțelegem de ce cuvîntul „orb“, pe care nevăzătorii îl percep ca pe o insultă, sau mai bine zis ca pe o vorbă de dispreț rostită cu milă şi condescendență,

departe de a fi un cuvînt de ocară, e de fapt hramul unui privilegiu. Căci e o favoare să ai conştiința tainei şi a neputinței de-a o desluşi. Scapi dintr-odată de orgoliul faustic al omnipotenței arogante. Scapi de gărgăunii progresului implacabil. Te coşcoveşti împingînd bărbia în piept, precum orbul care stătea să cerşească la capătul străzii. Te smereşti ca Tiresias care, după ce a atentat cu bastonul la simbolul misterului erotic, a rătăcit şapte ani ca să-şi ispăşească necuviința.

Cînd înțelegi asta, iritarea cu care îi priveai pe orbi se transformă treptat în admirație. Nu, nu e vorba de a cădea în melodramă. Orbii rămîn nişte nenorociți, dar nişte nenorociți avînd nişte calități de care noi, văzătorii orgolioşi, ducem lipsă. De pildă, sub unghiul memoriei, orbii sunt cu mult peste majoritatea văzătorilor. Nu fiindcă şi-au dorit, ci fiindcă n-au încotro. Îi sileşte nevoia de a supraviețui într-un mediu ticsit de obstacole şi taine. Aşa se explică memoria redutabilă, instinctul ordinii şi flerul psihologic. Cînd vezi un orb jucînd şah *à l'aveugle* cu uşurința cu care tu muți piesele de lemn pe tablă, simți că acolo, în mintea acelui nefericit, s-a întîmplat ceva aparte. Cînd vezi cum un orb poate ghici caracterul unui om după inflexiunile vocii, după mirosul pielii şi după senzația tactilă pe care o capătă în urma unei simple strîngeri de mîini, nu poți să mai spui despre el că e un handicapat. Toate eufemismele menite a masca tragedia orbilor – deficiență vizuală, dizabilitate oculomotorie, tiflopedagogie etc. – sunt derizorii şi inutile. Nu ele schimbă situația, ci gîndul că orbii au simțuri pe care noi nu le avem. Că au un soi de clarviziune care îi ridică la rangul profetului Tiresias. În timp ce noi, văduviți de mister şi de clarviziune, rătăcim prin viață mai rău decît Tiresias în cei şapte ani de perindare.

Mai mult, orbii au un formidabil fler al sufletului. Lucru cu atît mai uimitor cu cît ei nu percep fizionomia semenilor. Un văzător ghiceşte dispoziția celui din fața sa după mimică. De pildă, elocvența fără cuvinte a privirii nu dă niciodată greş. Dar un orb nu are la îndemînă harta psihică a fizionomiei celor apropiați. El trăieşte într-o lume fără chipuri şi fără fizionomii, fiind silit să se bazeze exclusiv pe auz, miros şi pipăit. În plus, obsesia estetică a felului cum arată îi este străină. Amănuntul că nu se poate privi în oglindă devine cu timpul un avantaj psihologic. Văzătorul, cînd se priveşte în oglindă, caută invariabil unghiul favorabil din care să arate cel mai bine. Prin contrast, orbul nu ştie dacă arată bine sau nu, tocmai de aceea competiția estetică dintre oameni nu intră în ecuația minții sale. Şi tocmai de aceea are o gîndire liberă.

În plus, condamnat la inactivitate, orbul e liric. Invaliditatea lui e suplinită de o fantezie exuberantă. Dintre cele trei surse care hrănesc de obicei dispoziția lirică a unui om – natura, femeia şi muzica – orbului îi lipsesc primele două. El nu poate contempla natura şi nu poate privi femeia. În schimb, se poate lăsa în voia muzicii. Pentru un orb, nurii femeii nu stau în fragilitatea înfățişării, ci în timbrul vocal, mirosul trupului, catifelarea pielii şi gustul cărnii. În schimb, toate detaliile estetice şi mimice care dau farmec unei făpturi feminine nu le poate gusta. Nu-i rămîne decît să dea frîu liber imaginației în încercarea de a acoperi golurile percepției. Tocmai de aceea femeia ideală, fără defecte şi fără cususuri, poate fi întîlnită mult mai lesne în imaginația orbilor. Şi, fiindcă e obişnuit să se ştie înconjurat de obstacole misterioase, orbul ajunge să privească femeia ca pe o taină.

Aici e punctul crucial. Marea greşeală a văzătorilor este că privesc femeia ca pe o enigmă, şi nu ca pe o taină. Deosebirea e dramatică. Cînd priveşti femeia ca o enigmă ai înclinația de a o

rezolva ca pe o problemă, cu ajutorul raţiunii. Foarte multe din dramele erotice ale bărbaţilor au pornit din dorinţa de a trata femeia drept o enigmă susceptibilă de a fi lămurită cu puterile intelectului. Şi au clacat, înnebunind. În realitate, rostul femeii e să te inspire graţie misterului pe care îl emană, şi nu în virtutea enigmei pe care, chipurile, ar reprezenta-o. Rolul ei e să te dispună, adică să te încarce cu o stare. Dacă o priveşti ca pe o problemă, atunci va trebui s-o tratezi cu facultăţile minţii, categorial şi moral, adică exact cum nu trebuie. Enigmele nu te inspiră, ci te incită să le înţelegi. Numai că femeia nu poate fi înţeleasă logic. Dacă faci greşeala asta, o să-ţi pierzi minţile. Vei ajunge să vezi cum, rostită de buzele ei, orice comparaţie sună a insinuare, şi orice aluzie a învinuire. Femeia este o fiinţă ce ţine de ordinul tainei. Orbii au înţeles foarte bine această nuanţă. Tocmai de aceea şi-au păstrat intact lirismul, simţul misterului şi puterea creatoare. Căci nu există creaţie fără lirism. Cînd un văzător îşi pierde lirismul, el devine individ dominant, vrînd să suplinească sterilitatea lirică prin avînt pragmatic pe scara socială. Numai că ceea ce în ochii noştri pare a fi o urcare în rang e de fapt o degradare spirituală. Cei care urcă în ierarhie o fac fiindcă şi-au pierdut centrul de greutate. Au devenit uşori şi lesnicioşi.

Să recapitulăm. Totul pare să-l condamne pe orb. I s-a luat vederea, i s-a luat putinţa de a admira feminitatea, i s-a luat autonomia deplasării fizice. Mai mult, i s-a luat sentimentul protecţiei. În locul lor, i s-a dat o lume de piedici spre care îşi îndreaptă mereu bastonul. Numai că, înconjurat de obstacole masive şi lipsit de o perspectivă externă, înlăuntru i se deschide zarea tainei. Asemenea păsării care a început să cînte frumos abia după ce i s-au scos ochii, orbul simte misterul şi descoperă melodia. Imaginaţia lui îi ţine loc de lumină, de femeie şi de

semeni. Că acestei imaginații îi putem spune delir sau trăire fantasmatică, halucinație sau fantezie, nu contează. Contează că fantasmele acestea sunt rodul propriei închipuiri, ceea ce înseamnă că un orb poate gîndi liber. Orbul are autonomie a gîndirii. O gîndire liberă se recunoaşte după aceea că reprezentările de care face uz sunt produse de ea însăşi, adică nu sunt luate din afară.

De partea cealaltă, văzătorul are toate privilegiile. Vede orizonturi, savurează feminități, are autonomie de mişcare. Pe deasupra, pentru el nu există piedici de netrecut pe suprafața acestei planete. Şi fiindcă nu mai ştie de praguri, se loveşte peste tot de enigme şi de probleme. Căci problemele țin de ordinul vizibilității, adică de tărîmul intelectului iscoditor. Iată motivul pentru care văzătorul nu poate scăpa de patima concupiscenței. Lăcomia privirii îl face scormonitor şi curios. E precum Tiresias care vrea să despice misterul cu bastonul, închipuindu-şi că face un lucru bun. Consecința citadină a concupiscenței este că văzătorii şi-au preschimbat lumea într-un țarc de imagini exterioare. Iar ipostaza curentă a imaginii venite din afară este monitorul.

Oriunde ne-am întoarce, privirile noastre se lovesc de ecrane. Pe stradă, în restaurante şi baruri, acasă, pe peroanele de aşteptare. Ecranele nu sunt doar forme de satisfacere a voyeurismului, ci mai ales sursa parazitării cu imagini care nu provin din propria imaginație. Urmarea: fecundarea externă cu imagini subliminale. Manipularea minților pînă la acel prag de sugestionare cînd privirea oamenilor se uită în jur pentru a vedea ceea ce au fost sugestionați să vadă. Din acest moment, în pielea lui Tiresias am intrat noi, văzătorii orgolioşi.

Ceea ce caracterizează specia aceasta a noastră, a înrobiților oculari, este că văzul ne-a subjugat mintea. Ne-a vulnerabilizat

natura umană. Avem capul ticsit cu o viermuială de imagini care ne condiționează reacțiile şi deprinderile. Din cauza asta am pierdut dimensiunea tainei, am pierdut conştiința pericolului şi certitudinea fragilității noastre. Şi, cel mai grav, am pierdut simțul obstacolelor. Nu mai ştim de piedici, de interdicții, de praguri. Tocmai de aceea am devenit volitivi. Nu mai lăsăm lucrurile în voia lor. Şi, grație bibliotecilor şi calculatoarelor, care au preluat în locul nostru zestrea informației culturale, nu mai avem nevoie de memorie. Şi nu ne dăm seama că, scutindu-ne de efortul acumulării, aceste instrumente ne-au handicapat. Ne-au redus la stadiul unor prunci care depind de angrenajul de asistență al tehnicii contemporane. În plus, suntem obsedați de siguranța vieții, cu toate că, în comparație cu orbii, avem toate mijloacele de protecție. Şi chiar dacă nu le folosim bastonul, tremurăm de frică mai mult decît ei.

Există o infirmitate care privilegiază, o boală care întăreşte, un handicap care imunizează. Iar orbirea e tocmai boala care te scuteşte de intoxicarea mediatică. Orbii nu sunt afectați de țarcul monitoarelor ubicuitare. Ei nu pot fi manipulați pe calea văzului. Tocmai de aceea ei se numără printre puținii oameni care încă mai gîndesc liber. Cu timpul, vor rămîne singurele ființe înzestrate cu autonomie de gîndire. Singurii care ne vor putea arăta direcția. Amintiți-vă de deznodămîntul acelei bătălii din 1014, cînd Vasile Bulgaroctonul le-a scos ochii celor 15 000 de ostatici bulgari şi i-a trimis acasă. Numai unuia la o sută i-a cruțat un ochi, spre a-i putea mîna pe ceilalți. Şi astfel, înşiruiți într-o turmă de orbi călăuziți de cîțiva chiori, învinşii formau un şir sinistru, rezultat al unei cruzimi macabre. Astăzi, situația e pe cale să se inverseze. Închipuiți-vă o gloată de văzători lipsiți de autonomie de gîndire cărora orbii le vor arăta într-o bună zi direcția.

Şi atunci ce-i de făcut? Să ne scoatem ochii? Nu, ci doar să-i închidem mai des, ocolind efectul la distanță al monitoarelor. Sau, şi mai simplu, să nu deschidem monitoarele. Altfel spus, trebuie să împrumutăm ceva din psihologia orbilor. Ceva din smerenia lor dîrză şi ceva din simțul obstacolului. Altminteri, văduviți în întregime de dimensiunea tainei, vom pierde de tot sensul vieții. Tocmai de aceea spuneam la început că sunt boli cărora nu le poți descrie simptomele fără să te îmbolnăveşti de ele. Astăzi, privirea noastră de văzători chinuiți de probleme vizibile începe să nu mai întrezărească nimic. Blestemul suferit de Tiresias este de fapt al nostru. Nu în sensul că băieții se feminizează tot mai mult – ceea ce este evident pentru oricine are un dram de discernămînt atunci cînd merge pe stradă –, ci în sensul că bastonul lui Tiresias nu e făcut să dezlege taine, ci doar să le depisteze prezența. Trebuie, aşadar, să ne cultivăm simțul tainei. Trebuie să admitem că algoritmul de supraviețuire al orbilor – întîmpinare, depistare, măsurare, eschivare – este rețeta păstrării integre a dimensiunii spirituale. Exceptînd măsurarea – taina nu poate fi măsurată, misterul nu poate fi cuantificat –, celelalte trei trepte sunt salutare. Dar mai ales eschiva. În fața tainei te retragi, dar nu loveşti cu bastonul. E vorba, aşadar, să-i folosim pe orbi drept model. Altminteri, blestemul lui Tiresias nu va dura şapte ani, ci cîți va mai avea omenirea.

Scrisul de mînă

Fiind cu precădere scriitor de mînă, ştiu foarte bine piedicile pe care trebuie să le depăşesc scriind. Hîrtia trebuie să aibă o anume porozitate, nici prea mare, căci atunci s-ar transforma în sugativă, dar nici prea mică, altminteri stiloul, alunecîndu-mi prea repede, ar lua-o razna; apoi cerneala trebuie să aibă numai culoarea aceea care îmi place mie, iar stiloul e musai să aibă o anume dimensiune şi o anumită peniță, căci coeficientul de frecare dintre peniță şi hîrtie trebuie să fie tocmai cel potrivit pentru o caligrafie cît mai mulțumitoare. Unde mai pui că degetele îmi transpiră, făcînd stiloul să-mi alunece printre ele, iar degetul mijlociu, al cărui tendon s-a preschimbat într-un zgîrci rebel şi umflat, mă doare tot mai des în ultima vreme. Despre crampa scriitorului nu mai vorbesc. E îndeajuns să-ți spun că apare la vreo două-trei ore de ținut întruna stiloul în mînă. La aceste piedici se adaugă altele: lumina trebuie să cadă într-un anumit unghi, altminteri umbra mîinii şi a stiloului pe hîrtie ar acoperi cîmpul vizual în care urmează să-mi aştern literele; scaunul trebuie să aibă o înălțime adaptată la cea a mesei, ca să nu mă cocîrjez prea rău sau ca să nu mă doară coastele lovindu-mă de muchia ei; apoi, ambianța, vai, e cel mai mare blestem: nici un chip în preajmă, zgomot cît mai puțin, cafea cît mai multă, băută din ceaşca mea şi numai a mea, şi țigara care arde pe marginea scrumierei stingîndu-se uneori fără să apuc să trag din ea. În fine, starea interioară: un fel de tremur de panică ce se preschimbă într-un zumzet lăuntric insidios, dar stăruitor, de care nu poți scăpa decît scriind; un fel de agitație stînjenitoare ce sporeşte cu atît mai mult cu cît piedicile de înfruntat sunt mai mari. Inspirația, ca să n-o mai lungesc, nu e nici licăr descins din Parnas şi nici revelație luminoasă căzută din cer, ci panică trează

şi grea, ca a animalui la pîndă, şi agitaţie lăuntrică şi multă, ca aceea din aura epilepticului. Toate aceste stavile puse în calea scrisului de mînă sunt cele pe seama cărora se naşte ritualul. Scrisul de mînă e ritual, iar cel care nu ştie asta nu e scriitor. Numesc ritual acel set de gesturi ce par la prima vedere insignifiante, dar fără de care nici un rînd n-ar ajunge să fie pus pe hîrtie. Ritualul e mănunchiul de tabieturi create în timp, a căror oficiere îţi dau putinţa de a pune ordine în starea de agitaţie lăuntrică în care te afli cînd stai la masa de scris. Fumatul ţigării, gestul cu care o duci la gură, felul în care îţi ţugui buzele suflînd fumul, graba sau tihna cu care o scuturi în scrumieră, nervozitatea cu care o îndeşi înlăuntrul ei după ce ai observat fie că s-a stins singură, fie că s-a rostogolit peste marginea scrumierei arzînd muşamaua sau faţa de masă, crisparea sau moliciunea gestului cu care apuci ceaşca de cafea ducînd-o la buze şi tresărind iritat cînd bagi de seamă că deja s-a răcit, mina preocupată cu care îţi ştergi peniţa stiloului cînd întinează sau gestul pripit şi nervos de a-ţi usca podul palmei suflînd în el sau ştergîndu-l de pantaloni, apoi poziţia corpului şi puzderia de gesturi însoţitoare, cînd încovoiat deasupra unei propoziţii care nu se lasă scrisă, cînd proptit cu fruntea în palma stîngă, cînd ridicîndu-te brusc de la masă, pradă unui acces retoric în faţa unui auditoriu imaginar, cînd stană de piatră privind în gol şi întrebîndu-te cine Dumnezeu ţi-a pus stiloul în mînă, cînd îndreptîndu-ţi marţial şira spinării şi aşezîndu-te picior peste picior într-o poză cît mai pe măsura convingerii de nezdruncinat că nu-i pe lume geniu mai mare ca tine, iată un rezumat sărăcăcios al repertoriului, teoretic infinit, de gesturi săvîrşite de cel care scrie de mînă. Ce merită a fi reţinut e că toate aceste gesturi corespund piedicilor de care vorbeam mai înainte. Dacă piedicile n-ar fi, ritualul şi-ar pierde rostul, căci

ritualul pentru asta e făcut, să te ajute să depăşeşti piedicile folosindu-te de ele. Că sunt interioare sau exterioare, că ele țin de precaritatea fizică, biologică sau psihică a ființei mele este mai puțin important, important e că ritualul mă trece dincolo de piedici cu piedici cu tot. Doar aşa, prin ritual, piedicile încetează să mai fie obstacole şi se preschimbă în puncte de sprijin. De-acum nu de opreliști putem vorbi, ci de proptele, de reazeme, de pîrleazuri. Grație ritualului, starea aceea de agitație stînjenitoare ce premerge înfruntarea piedicilor se transformă într-un tonus psihic, într-o vlagă a sufletului care, ea şi numai ea, te împinge dincolo de piedici. Orice agitație e stenică dacă poate fi stăpînită printr-un ritual. Orice panică e bună dacă o poți metaboliza într-un tonus de ordin afectiv. Dar frumusețea ritualului e nu numai aceea că îți înlesneşte depăşirea unor limite, ci, pe deasupra, te face să le îndrăgeşti. Fără ritual, aş urî hîrtia, stiloul, zgîrciul degetului mijlociu, crisparea şi transpirația pielii degetelor, petele de cerneală, tremurul mîinii ce-mi stîlceşte caligrafia, şi tot aşa. Prin ritual însă, toate piedicile care mi-aminteau cît de mărginit sunt în ființa mea de scrib manual capătă înfățişarea unor aliați, a unor prieteni de care, de-ar fi să mă despart, aş suferi. Şi-aşa se face că ajung să-mi îndrăgesc propria caligrafie, oricît de urît aş scrie de mînă, aşa se face că ajung să mă leg de stiloul meu, oricît de vechi şi de uzat ar fi el, după cum tot aşa se face că masa la care am scris mai multă vreme ajunge să facă parte, prin forma ei, prin culoarea şi consistența lemnului ei, din mine. Îmi amintesc cum profesoara de engleză din liceu, cînd şi-a dat seama în timpul unei ore că îi lipseşte stiloul, a întrerupt ora, ne-a rugat pe toți să-i căutăm printre rîndurile de bănci stiloul, a dat fuga la cancelarie în speranța că-l va găsi acolo şi, înapoindu-se într-un tîrziu fără el, ne-a povestit cu lacrimi în ochi (nu exagerez defel) că de stiloul acela o lega amintirea celor mai

importante examene date în viață, admiterea la facultate, toate examenele scrise din facultate şi, în fine, lucrarea de diplomă. Îl păstra ca pe un talisman, ca pe o podoabă de cult, iar cultul oficiat de ea în fața lui era chiar ritualul scrisului. Pierzîndu-l, simțea cum pierde o parte din ea, acea parte a ființei ei care luase naştere în cursul ritualului scrisului. Stiloul cel mai drag mie a fost cel din liceu, unul burduhănos, negru, chinezesc, pe care nu-l foloseam decît în ocazii deosebite, bunăoară cînd aveam teză sau cînd, în avîntul meu de bard, scriam poezii de dragoste colegelor. S-a stricat şi l-am aruncat. Puteți să-mi dați astăzi cel mai scump şi mai sofisticat stilou din lume, pentru mine tot acela va fi mai de preț.

Să recapitulăm, aşadar. Ritualul scrisului mă ajută mai întîi să-mi depăşesc piedicile, iar în al doilea rînd, mă face să le îndrăgesc. O a treia şi ultimă trăsătură a ritualului, pe care am pomenit-o deja în treacăt, e cea a întreținerii tonusului psihic. Nu există tonus fără rezistențe venite din afară. Iar menirea tonusului tocmai aceasta e, să înfrunte rezistențele şi apoi să le învingă. Indiferent de tonusul despre care vorbesc, că e cel fizic, al trupului meu, sau cel psihic, al minții mele, lucrurile se petrec aidoma. Dacă am nişte rezistențe care mi se opun, atunci, în mod obligatoriu, am şi un tonus pe măsura rezistențelor. Lucrul acesta are o însemnătate crucială. Ca eu să-mi pot mişca stiloul pe hîrtie trebuie să înfrunt aceste rezistențe dezvoltîndu-mi un tonus muscular. Dacă nu l-aş avea deja, nu numai că n-aş putea să-mi mişc mîna, dar în plus aş fi strivit, cu mînă cu tot, de atracția gravitațională. Dacă sunt şi scriu este pentru că am un tonus ce-mi dă puterea sa înfrîng aceste rezistențe, un tonus care este atît cît rezistențele îl fac să fie. Dacă aş trăi în imponderabilitate, piedicile exterioare fiind nule, tonusul meu ar fi nul. M-aş împrăştia în toate zările, aş dispărea din lipsă de

piedici. Ei bine, acelaşi lucru se întîmplă cu tonusul psihic de care am nevoie pentru a scrie. El este pe măsura piedicilor pe care le întîmpin în timp ce scriu. Ar fi o greşeală să-mi închipui că în actul scrisului ar fi nevoie doar de tonus fizic, cel psihic putînd să lipsească. Nu, efortul de a scrie nu e atît unul muscular, ci unul cu precădere psihic. Tot ce numim de obicei viață interioară a scriitorului, cu imaginația, gîndirea şi sensibilitatea lui, poate fi numit tot atît de bine tonusul psihic al scriitorului. Este concentrarea de forță a minții în fața piedicilor scrisului de mînă. E un ritual a cărui savoare scrisul la tastele calculatorului nu o are.

Nu-mi rămîne decît să povestesc experiența pe care am trăit-o scriind pe monitor şi mînuind degetele ca nişte căngi de percuție a tastelor. La început, m-am simțit precum supraomul lui Nietzsche. Puteam să fac salturi înainte sau înapoi în cadrul textului cît doream şi pînă unde doream, întorcîndu-mă apoi, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, în locul unde rămăsesem, puteam fără frică să şterg şi să modific oricît şi oriunde, textul rămînea curat şi citeț, fără ştersături, adăugări şi tăieturi. Parcă lucram într-un laborator perfect aseptic în care, oricîtă murdărie aş fi făcut, totul lucea de curățenie. Adio, tu, stilou antedeluvian, unealtă primitivă şi mîzgălitoare, adio, tu, blestemată de hîrtie poroasă şi scorțoasă, care m-ai torturat cu petele şi întinările tale, adio, tu, caligrafie afurisită ce mi-ai asasinat nopțile cu chipul tău tremurat şi hidos, adio, tu, zgîrci al tendonului metafalangian, adio, tu, masă de scris, adio, tu, ritual. Da, adio, tu, ritual. Mi-am dat la un moment dat seama că tot ritualul meu, atît de drag, pierise fără de urmă, căci la ce bun ritualul scrisului cînd piedicile menite a le depăşi nu mai existau? Ce rost mai poate avea ritualul la un om rupt de context şi hipnotizat în întregime de strălucirea ecranului? Nu numai că piedicile dispăruseră, dar,

în chip neaşteptat şi încîntător, se iviseră nişte înlesniri la care nu visasem nici în zilele cele mai optimiste ale trudei mele de mînă. De pildă, am aflat că dacă nu ştiu cum să continui o fraza, pot s-o las neterminată şi să revin asupra ei mai tîrziu, căci sigur îmi va veni între timp vreo idee. Apoi am aflat că în faţa ecranului starea aceea de fîstîceală şi de încordare din faţa hîrtiei dispăruse fără urmă. Pus în faţa ecranului, nu aveam emoţii, panica şi încordarea pe care le trăisem odată scriind de mînă ţineau de trecut. Eram dezinvolt, degajat, sigur pe mine, şi asta pentru că cea mai mare piedică a scrisului de mînă, şi anume ireversibilitatea lui, dispăruse. Pe ecran trăiam într-un spaţiu depresurizat în care noţiunea de ireversibilitate nu exista. Puteam să mă întorc de cîte ori voiam şi să corectez de tot atîtea ori în orice loc, căci nimeni nu ştia, nimeni nu vedea, şi puteam să păcălesc pe oricine, lăsînd impresia că ştiu să scriu bine şi curat, dintr-o suflare şi la prima mînă, coerent şi cu miez sclipitor. Gîndul acesta liniştitor, că nicio greşeală nu e definitivă şi că totul poate fi dat înapoi, mi-a indus o stare de atonie a minţii. Mă moleşisem de atîtea înlesniri! Monologul minţii mele amuţise, imaginaţia mea se stinsese, concentrarea de forţă a minţii de dinaintea scrisului se pipernicise. Dar de această diminuare a tonusului psihic mi-am dat seama doar atunci cînd am avut proasta inspiraţie să scriu din nou de mînă. Mă tîram pe hîrtie ca viermele pe sol, nu-mi găseam cuvintele, nicio frază nu avea coerenţă, sintaxa se anchilozase, nu ştiam unde voiam să ajung şi ce gînd dorisem să pun pe hîrtie, ştergeam mereu şi tăiam întruna, şi mă apuca disperarea simţind că trebuie s-o iau de la capat, dar, hélas!, scriind din nou tot, şi nu doar cîrpind şi retuşînd, cum făceam pe ecran. Pe scurt, obişnuit cu modelul recurent al scrierii pe monitor, îmi atrofiasem fibra tonusului psihic, deoarece mă adaptasem lipsei de piedici şi de rezistenţe

din spațiul depresurizat, aproape imponderabil, al ecranului de calculator. Mintea mea devenise o copie a ecranului, golită de orice încordare emotivă şi despuiată de orice imagine interioară. Eram curat, aseptic, neîntinat de vreun gînd, de vreo fantasmă sau de vreo ambiție de stil.

Din clipa aceea, dîndu-mi seama de efectul devastator el ecranului aseptic şi depresurizat, m-am lecuit, întorcîndu-mă la scrisul de mînă şi la ritualul lui. E mai încet, dar e unul adevărat. Dacă pot găsi un folos calculatorului, el nu e de găsit în scrisul ca atare, act de pură şi singură zămislire cu ochii întorşi înlăuntru, ci în redactarea ulterioară a unui text sau în traducerea unei cărți. Pe scurt, calculatorul e bun acolo unde creația lipseşte. Şi tot în clipa aceea, a lecuirii definitive de scrisul pe ecran, am avut revelația noii specii de scriitori care stă să se ivească în lume: scriitorii cu virtuți de operator de calculator, un soi de grefieri cu cängi în loc de degete, storşi de orice urmă de inspirație, publicînd regulat şi în condiții aseptice cîte două-trei cărți pe an şi considerîndu-se, cu o cuvenită morgă a breslei, egalii strămoşilor lor, mînuitorii penei de gîscă. Se vor numi tot scriitori, dar vor fi altceva, simpli grefieri bătînd cu zel dactilografic nişte texte inepte. Ei vor putea fi depistați printr-un test banal: li se pun în mînă un stilou şi un vraf de coli de hîrtie şi li se cere ca într-un interval de timp oarecare să scrie ceva pe o temă dată. Rezultatul va fi deprimant. Însăşi noțiunea de creație literară e pusă sub semnul întrebării de apariția acestor grefieri-scriitori. În muzică, de pildă, problema compoziției a fost rezolvată definitiv de tehnică, în sensul că ea nu mai există. Vremea compozitorilor de muzică a trecut, au mai rămas interpreții. În lumea cuvîntului, lucrurile par să apuce pe acelaşi făgaş. Specia grefierilor purtători de leptop, compilînd maniac din

dicționarele şi cărțile introduse în memoria calculatorului, acoperă de deriziune ideea de scriitor.

Ideea aceasta o găsim la Spengler şi apoi la Heidegger, aceea că tehnica, prin înlesnirile pe care le oferă omului, ajunge pe nesimțite să modifice natura umană. În această privință, soarta omului e pecetluită în înțelesul cel mai rău al cuvîntului, adică e cetluită fără scăpare într-un destin de sorginte tehnică, pe care nu-l mai poate controla: tehnica, mai precis maşina de scris (pe vremea lui Heidegger nu apăruseră calculatoarele, dar datele problemei nu se modifică defel înlocuind maşina de scris cu calculatorul), aduce o ruptură între om şi cuvînt. Rezultatul va fi ivirea unui alt fel de om, a unui om pentru care cuvîntul e simplu mijloc tehnic de comunicare şi nimic mai mult. Acest nou om se va raporta la cuvînt aşa cum se raportează la orice altă unealtă, de pildă, la o maşină, la un ciocan sau la un aparat de ras. Cu alte cuvinte, foloseşte cuvîntul, îl uzează şi apoi îl azvîrle ca pe un lucru ieşit din uz. Cuvîntul moare, şi odată cu el şi omul, cel puțin omul în înțelesul pe care ne-am obişnuit să i-l atribuim acestui cuvînt. Acesta e destinul omenirii şi nimeni dintre oameni nu-l poate schimba, decît, poate, zeii. Iar grefierilor-scriitori le urez cît mai multe cängi în loc de degete şi, fireşte, măcar două-trei cărți pe an! Dar să nu-i aud spunîndu-mi de poezii de dragoste sau de scrisori scrise cu limbă de moarte pe ecran, că nu-i cred. Pur şi simplu, nu-i cred.

Femeile lui Calistrat Hogaş

Cine citeşte *Pe drumuri de munte* ca pe o călătorie prin natură dovedeşte o crasă orbire livrescă. E îndeajuns să te întrebi de unde vine farmecul cărții ca să-ți dai seama că nu „impresiile din natură“ îi dau savoarea. Hogaş nu are ochi estetic, iar ultimul lucru pe care şi-l doreşte e să descrie artistic meleagurile din Neamț. Un ins cu capul doldora de mitologie greacă bate păduri, taie rîuri, doarme la stîne ciobăneşti, coboară cu pluta pe Bistrița, mănîncă hribi prăjiți şi trage cu ochiul la picioarele femeilor. Ce poate fi mai banal? Dintr-o asemenea suită de episoade terne nu poți plăsmui aerul de fascinație pe care îl simți în carte.

Literatura de călătorie şi-a trăit veacul, paginile ei nu mai provoacă azi decît plictiseală, şi dacă *Pe drumuri de munte* ar fi un jurnal de drumeție, Hogaş ar fi de mult un autor scăpătat. Şi totuşi, *Pe drumuri de munte* este o bijuterie al cărei farmec vine din surprinderea unei Moldove mitice, cu femei prinse în tiv de vrajă şi cu ținuturi purtînd chenar de taină.

Personajele cărții nu sunt oameni, ci arătări de fabulă: bărbații sunt colțoşi şi tăcuți, femeile sunt spectre în fața cărora îți faci cruce. Hogaş se mişcă printre ele cum ar aluneca printre vedenii. Natura este ea însăşi o vietate imensă, măreață ca o zeitate. Ea nu e nici mirifică şi nici splendidă, acestea fiind epitete calpe fără răsunet în mintea lui Hogaş. Natura e aspră, cruntă şi fascinantă: te striveşte sub furtuni, te înmărmureşte prin linişte sau te descurajează prin prăpăstii. Dacă Hogaş ar fi avut ochi peisagistic ar fi dovedit un gust de intelectual snob, genul de orăşean sclivisit care îşi face din natură un pretext spre a-şi etala talentul de scrib. În realitate, Hogaş nu are pic de gust estetic, ci numai fler de ordin religios, natura fiind pentru el obiectul unei adorații mistice. Nefiind dus la biserică (de aici răutatea cu care

îi judecă pe clerici), profesorul din Piatra are o veritabilă evlavie față de natură, în al cărei altar îşi săvîrşeşte oficiul venerației.

Primul detaliu care te izbeşte e trecerea vămilor. Hogaş are mereu de trecut ceva: un rîu, o pădure, un podeț, o culme, un prag de casă. La trecerea unui pod, vameşul îi cere să plătească „brudina“, taxa pentru poduri. De fiecare dată cînd trece pragul unei case, profesorul din Piatra îşi răsplăteşte gazdele, dar rareori cu bani, cel mai adesea cu tutun şi rachiu. Bărbații „beau tutun“ şi „dau de duşcă pînă la fund“ rachiul, primit drept brudină în schimbul găzduirii. Cele două acte, departe de a fi simple gesturi hedoniste, ascund o filosofie de viață. Fumul mahorcii este sorbit în plămîni ca un elixir, iar datul de duşcă pînă la fund trădează o intenție exhaustivă, de inşi hotărîți a merge la esențe. A înlătura aparențele căutînd miezul lor spiritual înseamnă a le da de duşcă.

Lazăr Şăineanu, în *Dicționarul universal al limbii române* din 1896, indică originea slavă a cuvîntului: „duşca“ are în limba slovenă sensul de „suflare“, „vînt“, sinonimul intuitiv pentru „suflet“. A sorbi dintr-odată e un gest emblematic de avînt cognitiv: cobori la temeiuri sorbindu-le sufletul. Dezvălui esența lumii dînd-o de duşcă, şi nu oricum, ci mergînd pînă în străfunduri. Orice cunoaştere făcută prin depăşirea aparențelor este o „dare de duşcă“.

În comparație cu bărbații, femeile sunt oropsite: nu beau tutun şi nici nu sorb rachiu, lipsa compensînd-o prin jind amoros. La ele, imboldul cunoaşterii e înlocuit cu impulsul oficiului drăgăstos. Din păcate, tînjirea lor se izbeşte de indolența soților sau se iroseşte într-o singurătate dictată de împrejurări. Drept care mai toate femeile din *Pe drumuri de munte* sunt în lacună de bărbați focoşi, purtarea lor nefiind pe măsura poftei ce le curge în vine. Aşa se explică toanele drăcoase cu care femeile îl întîmpină

pe Hogaş. A fi drăcoasă înseamnă a fi dată naibii, jucîndu-i pe bărbaţi ca pe mărgele, în virtutea flirtului instinctiv.

E uimitor cîte femei îi fac ochi dulci lui Hogaş. Şi e uimitor ce ifose de rapsod diletant le arată cînd le stă în preajmă: Floricicăi şi Magdei, două tinere boieroaice suferind de carenţă amoroasă, le scrie stihuri de o dulcegărie grețoasă, Axinicăi (călăuza ce îi arată drumul prin Valea Sabasei) îi mănîncă din priviri picioarele, jupînesei Zamfira îi admiră chipul pînă acolo că uită să muşte din mămăligă, femeii din Fălticeni îi zăreşte strunga dintre dinţi, în care vede „cărarea neagră a păcatului“, Maicii Filofteia îi admiră zulufii părului, Călinei lui Drăgan din Rotărie îi observă roşeaţa de vinovăţie din obraji, soţiei botanistului îi oferă braţul ca sprijin, iar aceasta „cu o privire ironică şi ghiduşă cum numai femeile ştiu să arunce“, îl întreabă insidios: „Aşa-i că-s grea?“. Din astfel de replici scurte, mustind de aluzii tresăltînd de apăsare adulteră, se urzeşte un întreg vodevil de preludii erotice. Atîta doar că preludiul nu culminează în deznodămînt. Femeile îi trimit lui Hogaş o pleaşcă de bezele cărora drumeţul nu găseşte de cuviinţă a le da răsplata unui act amoros.

Figurile memorabile din *Pe drumuri de munte* sunt femeile. În schimb, bărbaţii sunt descrişi dinlăuntrul unor clişee de epocă. Părintele Ghermănuţă nu iese din tiparul hazliu al călugărului anahoret, pe cît de murdar pe atît de descurcăreţ, cu zel cînd e să bată mătănii, cu îndemînare cînd e să prăjească hribi, cu ingeniozitate cînd e să bea apă din pălărie (comănac). Parizianul Georges, peţitorul boieroaicei Magda, nu iese nici el din stereotipul occidentalului răsfăţat, plesnind de grăsime, cu degeţele pufoase, pe a cărui frunte stă scris că va fi mereu disprețuit de femei. Cît despre tovarăşul de drum (din prima parte a volumului, în a doua parte însoţitor îi va fi calul Pisicuţa), rostul lui e de a încasa torentul de zeflemeli cu care autorul îl ia

peste picior de dimineață pînă seara. Nu bărbații se întipăresc în mintea cititorului, ci femeile, cu felul lor drăcos de a-şi înțepa apropiații. Ele sunt ființe date naibii, în sensul etimologic al cuvîntului.

Acelaşi Şăineanu explică cuvîntul „naiba“ prin contragere din expresia „să *n'aibă* parte“ (filologul scria cu apostrof, nu cu cratimă). Cine nu are parte trece de partea naibii, care ajunge astfel să fie echivalentul feminin al dracului. În *Pe drumuri de munte*, femeile sunt osîndite să n-aibă parte de bărbați, fiind silite să fie ori al naibii de înțepate, ori al naibii de timide. Pe Axinia din Gura Borşii, Hogaş o numeşte „custura lui Scaraoțchi“, „şopîrla naibii“, „sfîrleaza dracului“, din cauza vitezei cu care taie potecile, ocoleşte tufişurile, evită vămile şi scurtează drumurile. Un argint viu încăput în piele de femeie, al cărui rol de călăuză sprintenă îi scoate sufletul de oboseală. După epuizanta călătorie pînă la Neagra Şarului, autorul renunță la drumeție, recurgînd la transhumanța pe apă. „A doua zi, suindu-ne pe plută, plecarăm la Piatra.“ A coborî Bistrița cu pluta, folosind buştenii drept mijloc de navigare, este un obicei răspîndit în epocă. Formă indigenă de deplasare ieftină, mersul cu pluta e mai mult decît o simplă călătorie pe ape, e simbolul unei concepții ce defineşte viața bărbaților din Neamțul lui Hogaş.

Spuneam că imboldul cognitiv de a merge la esențe se regăseşte în hotărîrea de a da de duşcă pînă la fund temeiurile lumii. Că e tutun, rachiu sau adevăr suprem, nemțeanul are nerăbdarea de a merge pînă la capăt, tăind vămile. E ifosul lui propriu de a tăia nodul gordian. Cunoaşterea meticuloasă, cu cercetarea plină de pedanterie a tainelor, nu-i stă în fire. Nimic mai străin de moldoveanul din Ținutul Neamțului decît tenacitatea lucidă, îndelung răbdătoare, de a descîlci misterele. A cunoaşte lucid, pe bază de verificare şi experiment, nu-i intră în obicei. El vrea

intuiție rapidă, ca o duşcă ruptă din miracolul vieții. El nu degustă lucrurile, ci le înghite, iar Hogaş este aidoma. Modul acesta de a cunoaşte e forma naivă a intuiției superficiale, un soi de reverie tulbure ale cărei certitudini nu se măsoară cu unități obiective, ci cu pritociri lăuntrice de vedenii obscure.

Personajele lui Hogaş sunt într-o permanentă *Schwărmerei* (reverie), ele iau act de lume grație unei fierberi intense în bulbonul fanteziilor. Trăsătura lor distinctivă este că nu pot trage o graniță între ce-i aievea şi ce-i vis. Iar cel care suferă cel dintîi de acest morb al fanteziei devoratoare este Hogaş. Că rătăceşte pe coclauri sau că le face curte femeilor, Hogaş nu distinge realitatea de vis. „Mi se părea că Bistrița curgea pe sub marginea răsfrîntă a pălăriei mele şi, curgînd, mi se părea în fantasmagoria dintre vis şi aievea, că mă tîrăşte, cu mal cu tot, pe cursul ei la vale.“ A pluti în fantasmagoria unei minți care nu mai poate deosebi realitatea de fantezie, a aluneca peste lucruri la fel cum alunecă apa Bistriței la vale – iată însuşirea definitorie a bărbaților din *Pe drumuri de munte*. Inşi lunateci cărora viața mai mult li se năzare decît li se arată.

Ce înseamnă asta? Că în timp ce femeile sunt date dracului, bărbații sunt duşi cu pluta. Ar fi o glumă proastă dacă ultima expresie am lua-o în sens maliții os. „A fi dus cu pluta“ nu are nici cea mai mică nuanță peiorativă. Ea defineşte un mod aparte de a intra în legătură cu lumea, precum o alunecare printre vedenii, precum o plutire stranie printre năluci. Cine nu are simțul realității, trăind în cîmpul unei imaginații arzătoare, iar din categoria aceasta face parte orice minte creatoare, acela e un ins dus cu pluta. Elevația lui Hogaş descinde din puterea animistă cu care însufleţeşte totul. El plăsmuieşte cai verzi pe pereți, ghionoaie maştere, duhuri în concepte, silogisme fără concluzii, vorbe în doi peri sau fraze în anacolut. E atît de măcinat de

fantezia morbidă încît gîndirea îi e metonimică: confundă partea cu întregul, cauza cu efectul, particularul cu universalul. De aici şi calitatea rară de a acoperi lumea cu un văl de vrajă. În ochii unui asemenea fantast, lumea e sălaşul unor puteri la care nu se poate ajunge prin cunoaştere exactă, ci doar prin reverie tulbure. Farmecul volumului *Pe drumuri de munte* de aici vine: din aburul de magie care învăluie oamenii, natura şi amorul. Gestul afrodiziac de a bea tutun sau de a da de duşcă rachiul se regăseşte în voluptatea celui care alunecă peste lucruri precum un lunatic. Orice artist autentic este un dus cu pluta al cărui ideal este să dea de duşcă misterul lumii. Hogaş, la fel.

Spuneam că autorul nu are ochi estetic. El nu degustă pe îndelete natura, ci o devoră încordat, în virtutea unui simț care nu are legătură cu gustul, ci cu flerul. A vedea în Hogaş un artist care contemplă dezinteresat peisaje e o impietate. Hogaş vede pretutindeni „dumnezeiescul concert al naturii“, el este un spinozist sadea: *deus sive natura*. La icoane pedagogul de latină nu s-ar închina pentru nimic în lume, în schimb pădurea îi este patrafir, pe cînd muntele îi slujeşte drept altar. Tocmai de aceea ochiul lui Hogaş, ca a oricărui fantast dus cu pluta, are dogoarea flerului mistic.

Locul unde simți că Hogaş pierde măsura din neputința de a-şi păstra simțul realității este cînd, cu capul vîjîindu-i de mitologie antică, începe să dea citate din Vergiliu, Horațiu sau Dante. Să te plimbi pe tăpşane declamînd stanțe latineşti e semn de vădită sminteală. Numai că sminteala lui nu e maladivă, ci histrionică. Mucalit pînă la pragul veseliei contagioase, Hogaş bate cîmpii cu grație calofilă. Iar pasajul care îți ia piuitul e cel în care, adresîndu-i-se camaradului de drum (ciuca bătăilor de joc ale autorului), îi vorbeşte ca unui faun a cărui obsesie este să descopere nimfele pădurii: „Junele şi grațiosul meu faun, zisei

adresîndu-mă tovărăşului meu, sosiți la locul unde nimfele acestor păduri obişnuiesc a-şi dezveli comorile lor de grații, desfă deci cununa de iederă şi lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tîmple.“

Discursul e gongoric, de o inadecvare flagrantă: în fața unei stînci nici un om cu scaun la cap nu ar simți nevoia să țină o perorație despre sileni, bacante şi cununi de iederă. Gărgăunii unui satir în căutare de nimfe e tot ce poate fi mai străin de însoțitorul lui Hogaş. Numai că gărgăunii nu sunt în capul tovarăşului, ci în cel al scriitorului, care îşi revarsă cîmpul fanteziei peste tot. Adevăratul satir e Hogaş: vrea iz de catrință, mireasmă de codană, surîs de nubilă, ocheadă de zvîrlugă. Cu capul ticsit de mitologicale, Hogaş deapănă vedenii spre a țese urzeala unei cărți de factură unică, în care vezi cum femeile sunt prelungiri ale unei naturi îndumnezeite, precum nişte pseudopode ce se preling din uriaşa dihanie pe care o reprezintă natura. Nimfele nu au autonomie față de natură, ele sunt bucățică ruptă din ea.

Cine a putut spune că *Pe drumuri de munte* este o carte despre munți, păduri sau mînăstiri? Dați la o parte paginile referitoare la femei: veți rămîne cu o broşură folclorică despre luminişuri silvane, picturi votive, colțuri alpestre şi obiceiuri culinare. O Moldovă pustie, fără virtuți de duh. Doar mămăligi, brînzeturi, păstrăvi şi apă curată de izvor. Fără silfide neastîmpărate, zgripțuroaice înăcrite, maici livide şi fecioare zvăpăiate, volumul ar fi fost un conspect sec în marginea unor episoade peripatetice. Hogaş e un vagabond cult a cărui privire alunecă cu jind sub fota purtătoarelor de cosițe. E un bărbat viguros văzînd în femeie întruchiparea naturii sălbatice. Hogaş iubeşte sălbăticia în aceeaşi măsură în care îndrăgeşte femeia, fiindcă ştie că amîndouă sunt acelaşi lucru.

Pe drumuri de munte nu e o carte de moravuri moderne, ci o cronică de încleştări atavice. Femeile sunt în război cu nişte bărbați a căror minte e dusă pe apa Sîmbetei. În comparație cu zvîrcolirea lor, bărbații sunt trîntori fuduli zăcînd în letargie viageră. Dar ele se agită, joacă teatru, simulează ruşinea, se închină la Maica Domnului: degeaba, bărbații sunt indolenți. Singuratice, nemulțumite, trăind din pripas în pripas, femeile suferă de lipsa prezenței virile. Iată de ce femeile lui Hogaş nu sunt persoane, ci spectre în fața cărora te înfiori. În preajma lor dai ochii peste cap şi scuipi în sîn. Frumoase sau hidoase, obraznice sau sfioase, ele sunt elemente arhaice, forțe telurice în al căror cîmp de atracție cine intră nu scapă. În *Pe drumuri de munte* există o tipologie femeiască alcătuită din şapte stihii.

Prima este *mulier sacra*, femeia sfîntă, în care Hogaş de altfel nu crede. La Văratec şi Agapia, călugărițele îi prilejuiesc meditații amare. Autorul le deplînge uşurința cu care îşi jertfesc tinerețea sub mohorîta dulamă de chinovie. Peştera Sfintei Teodora nu-i spune nimic, privind-o cu un ochi rece. Cînd se gîndeşte că acolo se nevoise 60 de ani o femeie, nici o tentă cucernică nu-i trece prin minte. Mai mult, îi tăgăduieşte sfințenia conchizînd că: „pînă în cele din urmă, sfînta rămăsese femeie“. O repudiere mai tranşantă a harului din Teodora nu se poate închipui.

A doua stihie e *mulier ludica*, femeia zglobie. Axinia cea iute de picior sau Magda cea țanțoşă, care îl tachinează cu cruzime pe petitorul de Georges, parizianul cu mîini pufoase, golit de vigoare virilă, sunt două exemple de femei sprințare: drăcoase în conduită şi înțepate la limbă. Imaginea Axiniei cea dată naibii te urmăreşte mult timp după ce ai închis cartea. Nu întîmplător Hogaş o miruieşte cu numele de „custura lui Scaraoțchi“. În schimb, Magda îl chinuie pe dolofanul de francez şi flirtează pe

față cu autorul, de la care nu se alege decît cu cîteva versuri mieroase, de şerbet idilic.

A treia stihie e *mulier arcana*, femeia ascunsă. Din această categorie face parte hidoasa de Anița, fiica babei cu mustăți, la care Hogaş se adăposteşte o noapte. Anița se ascunde fiindcă e guşată şi deşirată, urîțenia făcînd-o să se ferească de bărbați. Dar sforăitul ei îi inspiră lui Hogaş o pagină de explozie narativă, horcăiturile guşatei fiiind asemuite cu cadențele unui bubuitor concert simfonic. Tot aici îşi găseşte locul jupîneasa Catrina, care îi trînteşte uşa în nas lui Hogaş, refuzînd să-i dea găzduire. O ființă zăvorîtă între patru pereți, ferindu-se de apropierea semenilor. În fine, orice femeie sub văl poate fi privită ca o *mulier arcana*, iar aici intră toate călugărițele cu care Hogaş îşi întretaie paşii.

A patra e *mulier fornicata*, femeia rea de muscă, cu porniri de Mesalină, nesățioasa pîndind prilejul de a ademeni bărbați. Soția doctorului botanist, care, în timp ce soțul culege flori rare, se dedă unui flirt copios cu profesorul de latină, căruia avîntul erotic al femeii îi inspiră o inutilă paradă de erudiție floral㠁. Brusc, Hogaş se lansează într-o enumerare de expresii latineşti, desemnînd specii de felurite plante, cînd firesc ar fi fost s-o ducă pe ahtiată într-un colț de pădure. Sau Călina lui Drăgan din Rotărie, curtezană țipătoare, care roşeşte de gînduri vinovate, sau mama lui Vasilică (autorul nu-i dă un nume, spune doar că se născuse în Fălticeni), în a cărui gură Hogaş vede strungăreața dinților, semn al înclinației spre păcat.

A cincea e *mulier domina*, femeia dominatoare: boieroaica Floricica. Pe de o parte, ea tînjeşte după amorul lui Hogaş, pe de alta, caută să-l domine într-un dialog prea lung, în care autorul întinde pelteaua conversației peste limită. O altă ființă dominatoare e noua slujnică din casa autorului, pe care soția

scriitorului o angajează în absența lui, iar cînd călătorul se întoarce acasă, slujnica, avînd nerv de hegemonie femeiască, îl respinge autoritar ca pe un străin, refuzînd să-l primească în casă.

A şasea e *mulier rixosa*, femeia arțăgoasă: jupîneasa Zamfira cea cu pete trandafirii în piele, care se ia în clonț cu Hogaş, căci nu şovăie să-i întoarcă replica, ba chiar îl boscorodeşte că, în loc să mănînce, se ține după ea, numai că boscorodeala nu e atît reproş, cît mai curînd încurajare, dovadă că atunci cînd Hogaş îi pomeneşte de soț (badea Ilie, crîşmarul de la Mârcu), Zamfira ridică din umeri, asigurîndu-l că soțul are alte griji decît aceea de a o supraveghea pe ea. Aluzia îl pune pe gînduri pe autor, dar noaptea trece fără deznodămînt amoros.

A şaptea e *mulier placida*, femeia sfioasă, tăcută şi resemnată: maica Filofteia, „cea mireană la trup şi numai la cap călugăriță“, în ai cărei nuri privirea lui Hogaş se cufundă fără sfială. Maica Filofteia îl călăuzeşte în tăcere de la Almaş pînă la Horaița, trezindu-i porniri de exaltare erotică. Apoi baba cu mustăți, gheboasă şi hirsută, mama guşatei de Anița, căreia amărăciunea îi roade sufletul, osîndind-o la resemnare tăcută. Genul acesta de femei sunt fantoşe pasive în curgerea timpului, viața lor trecîndu-se în linişte precum o apă fără vîrtejuri.

Volumul lui Hogaş stă pe un principiu demiurgic: natura dă naştere unor ființe cărora le obnubilează conştiința sub forma unei reverii perpetue. Toți trăiesc ca în vis, dar în timp ce bărbații beau tutun şi dau de duşcă alcoolul, femeile suferă de absența fermentului viril, de unde arsenalul drăcos cu care îşi ispitesc amorezii. E totuna cu a spune că în timp ce bărbații sunt duşi cu pluta, femeile sunt date dracului. Expresia nu are nimic moral, ea surprinde indolența cognitivă a bărbaților în materie de amor şi frustrarea cronică a femeilor în privința aceluiaşi amor.

Ei plutesc în aburii rachiului, ele se zbat în marasmul lipsei de prohab. Singurul care îşi dă seama de perechea indolență masculină–frustrare feminină e Hogaş, şi asta fiindcă mintea lui de satir urmărind nimfe e sensibilă la semnele pe care ele i le trimit. Restul e zugrăvire de natură în cheie mistică, adică acea parte monotonă pe care oricine o pomeneşte din reflex cînd aduce vorba de *Pe drumuri de munte*.

Hogaş nu are gust, dar are fler. Nu are ochi estetic, ci privire mistică. E un poet catulic, fiindcă laudă amorul. Dar nu e scriitor anacreontic, fiindcă dă cu blam consumului de spirtoase. „A da de duşcă pînă la fund“ nu este o expresie etilică, ci un principiu cognitiv: imboldul de a merge la esențe. Natura îi pare autorului ca un altar de sub catapeteasma căruia îi răsar, rînd pe rînd, femeile. Ele sunt esențe descinse din stihia naturii, dar nişte esențe la care bărbații nu ştiu să ajungă. Bărbații nu ştiu să dea de duşcă pînă la fund femeile. Fără femei, *Pe drumuri de munte* ar fi un jurnal de drumeții pioase în mijlocul unor peisaje convenționale. Dar cu ele, tomul capătă tenta dură a dramelor iscate de lipsa actului amoros. *Pe drumuri de munte* e o galerie memorabilă de femei ancestrale, chinuite de golul amorului inexistent, într-o Moldovă mitică din care, dacă scoți nimfele, nu mai rămîne decît un tărîm pustiu.

Eseiştii de azi

Că o nouă generație de eseişti cu pregătire umanistă începe să prindă contur e limpede, ce nu e limpede este cîtă substanță mai pot avea ei în zilele noastre. Substanță însemnînd două lucruri: 1) să ai un text interior pe care să nu ți-l schimbi în funcție de context şi 2) posibilitatea ca acest text să-i influențeze pe alții. Dacă este să le fac colegilor mei de generație un portret sincer, sunt cel puțin două trăsături care îmi vin în minte, trăsături ce mi se par cu atît mai dureroase cu cît eu însumi simt că sufăr de ele. Prima trăsătură e delicată: degringolada ideologică. A doua nu mai e delicată, ci sinucigaşă: neîncrederea reciprocă.

Să încep cu prima: ne lipseşte perspectiva unui ideal comun. De altminteri, cel care mai vorbeşte astăzi de ideal sau de perspectivă – cuvinte încărcate cu o vetustă aură reacționară – este deja bănuit de obsesii revolute. În realitate, e un alt fel de a spune că noi nu mai credem în nimic care să ne poată uni. Am ajuns într-un asemenea hal de luciditate pragmatică încît suntem încredințați că ideile sunt pretexte, iar idealurile sunt măşti. Cît despre valori, ele sunt precum hainele în timp de iarnă: le preferăm pe cele care ne ajută să ne fie mai cald. Asta înseamnă că trăim cu toții într-o echilibristică necontenită, făcînd figura unui boxer care îşi schimbă greutatea de pe un picior pe altul din teama de a nu cădea din ring. A-ți schimba greutatea de pe un picior pe altul e totuna cu a-ți schimba convingerile din nevoia de securitate personală. Iar criteriul după care eseistul de azi îşi schimbă opinia ține de gradul de periclitare pe care aceeaşi opinie îl poate aduce în viața lui. Aşa se face că, cu cît o idee este mai împotriva mentalității dominante, cu atît posibilitatea ca ea să fie îmbrățişată de eseiştii actuali este mai mică. Cu alte cuvinte, nimeni nu mai este dispus să îndure represalii în numele ideilor

pe care le susține. Rezultatul este cel pe care îl vedem: suntem o masă de manevră ce poate fi manipulată printr-o pîrghie ce nu a dat niciodată greş atunci cînd s-a pus problema de a juca pe degete un intelectual: vanitatea, rana aceasta din care vor răsări mereu obsesia pentru carieră şi foamea de prestigiu.

A doua trăsătură este devastatoare: suspiciunea ubicuitară. Ne vînăm unii pe alții şi ne ferim unii de alții. Am învățat cu toții că vigilența este mai bună dacă se traduce în prudență decît în cutezanță. Aşa ajungem să scriem lucruri în al căror adevăr nu credem. Iar în relațiile personale, trăim în linii mari un fenomen de pseudo-cunoaştere la distanță, caz tipic de perturbare a contactului dintre oameni. El poate fi caracterizat astfel: să vezi cum imaginea ta ajunge la alții numai după ce a fost trecută prin filtrul psihologiei dominante.

Şi astfel, e o uimire să observi cum colegii tăi de generație te cunosc fără să fi stat de vorbă cu tine, ba chiar avînd despre tine o părere bine conturată. Ca latură a psihologiei colective, fenomenul este firesc. Drama este că, la noi, el este exagerat pînă la paroxism. De aceea, noi gîndim exact în spiritul pe care nu obosim să-l condamnăm în public. Spunem că nu e bine să gîndim prin etichetări şi prin judecăți generalizante, şi cu toate acestea fiecare pune etichete şi emite verdicte globale. Presiunea unui astfel de mediu perturbator este atît de puternică, încît fiecare recurge la aceeaşi reacție de apărare: caută o autoritate sub protecția căreia să se aşeze. Autoritatea e reprezentată cel mai adesea de un grup. Urmarea va fi că invariabil vom împrumuta psihologia grupului în care ne simțim apărați. Iar cînd convingerile îți sunt dictate de opinia tutelei sub bolta căreia te-ai aşezat, se cheamă că autonomia conştiinței tale a luat sfîrşit. Iată, în cîteva cuvinte, portretul generației eseiştilor de azi.

Prestigiul cărților clandestine

Nu-i prudent să vorbeşti despre ele. Cu atît mai puțin să scrii despre ele. Pe imaginea lor publică s-a pus propreală. Nu au parte de recenzii şi de comentarii, şi nu cunosc ieşirea la rampă sub forma unor mese rotunde sau conferințe organizate pe marginea lor. Într-un cuvînt, sunt acele cărți ce au fost împinse în zona de existență a catacombelor livreşti. Haloul ce pluteşte în jurul lor e unul de consens temător, iar atmosfera din jurul lor e una de conspirație a tăcerii. Sunt rău-famate şi au ceva din spectrul respingător al unei boli contagioase. Tocmai de aceea, dacă le pomeneşti titlurile altfel decît pe un ton de critică asiduă şi indignată, rişti să împrumuți ceva din aureola molipsitoare a destinului lor, un destin de cărți osîndite să circule clandestin şi despre care, dacă te încumeți să vorbeşti, nu o faci decît în cerc restrîns, trăind mereu cu teama de a nu fi cumva greşit înțeles. Acestea sunt cărțile clandestine, un fel de strigoi care circulă prin lume şi pe care uneori ni le-am dori definitiv îngropate în uitare.

Nu e deloc vorba de cărțile mediocre a căror lipsă de valoare le osîndeşte să-şi piardă cu timpul urma şi nici de cărțile exotice pe care nevoia snoabă a celor dornici de extravaganțe le preschimbă în ipostaza comercială a unor excitante livreşti. Nu, nu de mediocritate sau exotism e vorba aici, cum nici măcar de literatura de sertar sau de broşurile cu aer conspirativ nu e vorba. Toate acestea nu sunt decît forme derivate ale unui alt tip de carte, unul aparte şi ciudat, pe care am ales să-l numesc: carte clandestină.

Cînd spun „carte clandestină“ nu mă gîndesc neapărat la cărțile ale căror exemplare au fost odată arse în piața publică, sau a căror publicare a fost uneori interzisă sau, în fine, al căror conținut a fost cenzurat în trecut. Niciunul dintre aceste exemple

nu pot ilustra familia atît de rău-famată, şi totuşi atît de prestigioasă, a cărților clandestine. Iată de ce o carte clandestină poate fi întîlnită foarte bine pe prima tarabă a unui vînzător ambulant sau într-o prăvălie oarecare a unui anticar din țară. Ceea ce înseamnă că arderea, interdicția sau cenzura nu sunt decît consecințele ce decurg din statutul inițial al unei cărți care, tocmai pentru că a fost la un moment dat clandestină, poate acum să fie pusă la stîlpul
infamiei. Dar tot aşa, aceeaşi carte poate acum să fie supusă unei cu totul alte forme de ostracizare publică, o formă mai subtilă şi aparent mai puțin agresivă, şi anume împingerea ei în zona de existență a catacombelor culturale. Din aceste moment nu arderea, cenzura sau interdicția le va defini, ci ceva mult mai simplu şi mai eficient: ocolirea lor. Pe seama lor se va tăcea, se va mima ignoranța sau se va simula indiferența, şi apoi se va trece mai departe, deşi aproape toți şi-au vîrît nasul în ele şi le-au comentat pe ascuns cu prietenii. În acest caz, chiar dacă asemenea cărți se află pe tejgheaua tarabei, ele tot în catacombă se cheamă că sunt.

Se vede bine că aceste cărți au ceva aparte. Dar ce anume? Simplu spus, ca o carte să fie clandestină trebuie să îndeplinească trei condiții: 1. să nu aibă încuviințarea mentalității dominante; 2. să n-o poți vorbi de bine în public fără să atragi asupră-ți o seamă de suspiciuni; 3. să creeze o țesătură de complicități spontane în jurul ei. E îndeajuns ca una dintre aceste condiții să lipsească pentru ca o carte să cadă din rangul de tom clandestin şi să devină o formă derivată de opuscul scriitoricesc: de pildă, carte de sertar, manifest sau literatură conspirativă. Cînd însă toate cele trei condiții se întîlnesc în ființa aceleiaşi cărți, ele dau naştere acelui profil straniu şi greu de explicat ce face ca o carte,

cu toate că nu este interzisă sau cenzurată, să fie totuşi o carte nespus de primejdioasă, adică o carte clandestină.

Spre deosebire de cărțile aflate în lumina rampei – ale căror titluri sunt pe buzele tuturor –, cărțile clandestine sunt cele pe care le citim cu toții, dar nu îndrăznim să spunem că am făcut-o. Le avem în minte, dar nu şi pe buze. Pe scurt, pe primele le citățm fără să le citim, pe celelalte le citim fără să le citățm vreodată. Sunt cărți puse la carantină, cărți asupra cărora au căzut toate anatemele instanțelor critice şi în privința cărora ne e teamă ca, vorbind, să nu creăm neînțelegeri, ba chiar ne e teamă comentîndu-le, să nu facem o imprudență ce ne poate costa reputația; şi atunci tăcem, păstrînd o surdă şi foarte eficientă conspirație în jurul lor.

Numai că tocmai această conspirație e cea care dă jumătate din prestigiul cărților clandestine, cealaltă jumătate fiind legată de cauza clandestinătății lor: ostracizarea la care sunt supuse de mentalitatea dominantă. Întotdeauna cînd ne aflăm în fața unei cărți delicate, suntem subiecții unui proces spontan de adaptare la etalonul gîndirii aflate în vogă. Iar faptul că tăcem în privința ei e semnul clar că ştim foarte bine care îi este acesteia rangul.

Spuneam că trei sunt condițiile fără de care o carte nu poate primi numele de tom clandestin. Aceste condiții sunt doar şirul de secvențe circumstanțiale ce iau naştere dintr-o singură şi obligatorie cauză: raportul cu mentalitatea dominantă. Acest raport face ca, în orice societate, să existe două ierarhii livreşti: cea oficială, pe care o ştiu cei mulți, şi cealaltă, cea neoficială, pe care cei puțini, ştiind-o, preferă s-o comenteze numai între ei. Nu orice se poate spune oricui, iată morala circuitului clandestin al cărților noastre.

S-ar putea crede că, într-o democrație, nu mai există cărți clandestine. Nimic mai greşit. Cîtă vreme va exista o mentalitate

dominantă a cărei trăsătură principală va fi aceea că, dominantă fiind, ea va exercita o constrîngere tacită asupra gusturilor noastre, atîta vreme vor exista şi cărți al căror destin se va petrece în clandestinitate. Aici nu e vorba de nici o nedreptate, ci de o evoluție sădită în chiar firea lucrurilor. Chiar dacă mîine am hotărî cu toții că totul se poate spune şi că stigmatul de carte clandestină este abolit, chiar şi aşa ierarhia oficială va fi dublată de una clandestină. Existența unui punct de vedere dominant tinde să excludă tot ceea ce nu îi corespunde acestuia. Şi cum o societate fără un focar de putere care să servească drept sursă a opiniei publice nu se poate gîndi, nici statutul clandestin al unora dintre cărți nu va putea dispărea vreodată. Cel mult se poate spune că, stigmatul rămînînd în vigoare, cărțile supuse acestui stigmat se vor schimba în funcție de acele rigori cărora le serveşte mentalitatea aflată la modă. Cel care, citind aceste rînduri, se va simți lezat în libertatea gîndirii sale nu ştie că însăşi senzația de lezare pe care o resimte e dată de apartenența lui la lotul celor marcați de gîndirea dominantă. Altfel, nu s-ar simți lezat.

Ei bine, ostracizate, înfierate şi ocolite, cărțile clandestine au o reputație aparte. Prestigiul lor începe cu însuşi amănuntul că ştim foarte bine că despre ele nu se poate vorbi oricum şi cu oricine, şi merge pînă la faima gravă şi subterană pe care le-o conferă chiar faptul de a fi puse la index de o autoritate anume. Dar o carte care a fost supusă unei repudieri culturale nu poate să nu capete o reputație proprie. Ceea ce deosebeşte însă repudierea de formele fățişe de coerciție socială – ca interdicția sau cenzura – este că, în acest caz, cei care acceptă repudierea sunt oamenii în a căror minte s-a insinuat convingerea că acele cărți chiar îşi merită stigmatul pe care îl au. Într-un cuvînt, repudierea cere o persuasiune psihologică ce culminează în impunerea unei ierarhii oficiale de valori. Cînd acest lucru

reuşeşte, cărțile care sunt supuse ostracizării sunt repudiate chiar de cei care ar trebui să le prețuiască. În acest caz, ştim de la început dacă o carte e proastă sau aberantă, chiar dacă nu am deschis-o niciodată.

Cu toate acestea, există un instinct livresc fără greş în materie de cărți clandestine, numai că el apare doar la nivelul celor care ştiu că, în afara ierarhiei oficiale, mai există o alta. Ei nu pot fi păcăliți, în schimb, pot fi intimidați, situație în care apare conspirația tăcerii. Este poate unica împrejurare în care conspirația tăcerii, al cărei efect este de obicei unul desființător, este simptomul clar al valorii lucrului despre care e mai bine să taci. E singura dată cînd tăcerea înființează şi certifică valoarea. În acest caz, clandestinitatea în care se află unele cărți este suplinită de prestigiul pe care ele continuă să-l aibă, un prestigiu lipsit însă de orice aură dătătoare de celebritate, dar un prestigiu sprijinit pe constatarea simplă că acele cărți continuă să ne atragă.

P. S. Pentru a nu lăsa cititorul să plutească într-o stare de echivoc perpetuu, îi amintesc că în categoria cărților clandestine pot intra cele mai felurite şi mai neaşteptate titluri: de la tomurile învăluite într-o aură de frivolitate vădită, precum romanele Rodicăi Ojog-Braşoveanu, pînă la lucrările strivite de o reputație dubioasă, precum cărțile lui Carl Schmitt, Oswald Spengler. Sau cărțile lui Horia Vintilă, sau ale lui Constantin Virgil Gheorghiu. Toate, în măsura în care primesc un blam cvasi-unanim sub unghiul unei ierarhii oficiale, fac parte din această categorie.

Cuprins

Notă lămuritoare
Funcția peltastică a limbii
Filosofia ca act de credință
Epoca fantasmelor
Unghiul mort
Defazarea sufletească
Sindromul gîndirii abstracte
Timpul de înjumătățire
Eumenida vegetală
Coribantul şi menadele
Blestemul lui Tiresias
Scrisul de mînă
Femeile lui Calistrat Hogaş
Eseiştii de azi
Prestigiul cărților clandestine